

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní

1-2/2016

# HUDEBNÍ VÝCHOVA



# VÝVOJOVÉ TENDENCE VRCHOLNÉHO BAROKA

Jaroslav Bláha

Vestfálský mír roku 1648 ukončil třicetiletou válku a především znamenal zásadní předěl v evropských dějinách. Výrazně změnil mocenské vztahy mezi předními evropskými státy. Dominantní postavení získala v době absolutistické vlády „krále slunce“ Ludvíka XIV. Francie, mezi velmoci se zařadilo i Švédsko, Nizozemí se zbavilo závislosti na Španělsku a nezávislým státem se stalo i Švýcarsko. Anglická buržoazní revoluce, která vrcholila vyhlášením republiky v čele s Olivierem Cromwellem, byla začátkem procesu ekonomické, politické a sociální proměny Evropy, který výrazně posiloval postavení „třetího stavu“, především pak měšťanstva. Ani obnovení královské moci v Anglii nevedlo k obnovení „starých pořádků“. Nešlo totiž o návrat k absolutistické monarchii, ale o nový typ konstituční monarchie se vzájemnou spoluprací krále a parlamentu. Vyjasnily se nejen mocenské, ale i ideologické vztahy, jako jasné vymezení „sfér vlivů“ reformace a protireformace, jinými slovy – protestantství spojeného s razantně nastupujícím měšťanstvem a katolické církve jako opory feudalismu.

Tak zásadní společensko-historické změny, které demonstrují výše uvedené vybrané příklady, musely nutně přinést i adekvátní obrat v kulturním životě společnosti. Ten se nemusí projevit jen ve formálních či obsahových proměnách výtvarného nebo hudebního projevu, ale i v peripetiích hudebního života (hudební praxe). Jednou z nejdůležitějších změn je demokratizace hudebního života, která se projevila zejména v opeře. Jestliže počátky této hudebně dramatické formy, která nejdůsledněji reprezentuje samotnou podstatu barokního umění, jsou spojeny s divadly vznikajícími ve šlechtických palácích, pak ve druhé polovině 17. století se opera stává masovou záabou. Zejména v Benátkách, kde se opera stala největší kulturní atrakcí karnevalu, vznikala kamenná divadla pro veřejnost jedno za druhým. Grandiózní rozmach opery není náhodný. Vždyť atmosféru baroka nejvýstižněji charakterizuje pojem „Theatrum mundi“ – divadlo světa. A který hudební žánr postihuje tuto podstatu baroka lépe než opera,

v níž jednotlivé druhy umění – hudba, divadlo, tanec, výtvarné umění – spojují své výrazové prostředky v nedílný celek? A jestliže rané baroko je spojeno s genezí opery, pak vrcholná vývojová fáze představuje triumf této hudebně dramatické formy.

Pokud vytkneme před závorku klíčové osobnosti výtvarného umění a hudby obou vývojových fází, dojdeme k poměrně překvapivému zjištění. Nejprve tedy nejvýraznější osobnosti raného baroka: malíři Annibale Carracci (1560–1609), Caravaggio (1573–1610), Diego Velázquez (1500–1660), Frans Hals (asi 1581/85–1666), Antoon van Dyck (1599–1641), Petrus Paulus Rubens (1577–1640) ad.; skladatelé Claudio Monteverdi (1567–1643), Girolamo Frescobaldi 1583–1643), Heinrich Schütz (1585–1672), Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) ad. Někteří další protagonisté – např. Rembrandt van Rijn (1606–1669) nebo Nicolas Poussin (1594–1665) – patří částí své tvorby do raného baroka. Klíčové osobnosti vrcholného baroka – např. Jacob van Ruisdael (1628/9–1682), Willem van de Velde ml. (1633–1707), Jan Vermeer (1632–1675) či Andrea Pozzo (1642–1709) v malířství a Jean-Baptiste Lully (1628–1687), Johann Jacob Froberger (1616–1667), Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704), Dietrich Buxtehude (1636/37–1707) nebo Henry Purcell (1659–1695) – zdánlivě nepředstavují tak silnou generaci jako protagonisté raného baroka. To je ovšem velice relativní.

Zatím jsme sledovali období vrcholného baroka jen ze zorného úhlu periodizace. Jaké vývojové peripetie se však odehrávaly ve slohových proudech baroka? Nejvýraznější posun nastal v barokním klasicismu, jehož racionální podstata je vlastní především národní mentalitě Francie. Příčiny můžeme hledat v mimořádném rozmachu absolutistické monarchie za vlády Ludvíka XIV. a v dalších společensko-historických aspektech. Rozhodující je však racionální myšlení. Rozhodně ne náhodou stojí za ekonomickou prosperitou Francie druhé poloviny 17. století ministr financí Ludvíka XIV. Jean-Baptiste Colbert, ale především je třeba vyzdvihnout vliv

Reného Descarta (1596–1650), považovaného za otce evropské filozofie. Právě karteziánský racionalismus natolik ovlivnil evropské myšlení, že se stal jeho podstatou. Stejně tak není náhodou, že vůdčí osobností malířství barokního klasicismu vrcholného baroka byl Nicolas Poussin, který jako vůdčí osobnost římské školy posílil vliv klasicismu v Itálii v této vývojové fázi. Jestliže Francouz Poussin byl dovršitelem klasicismu v Itálii, pak Ital Jean Baptiste Lully se stal průkopníkem francouzské barokní opery – a francouzské barokní hudby vůbec. V samotné Francii se klasicistní tvarosloví charakteristické strohým geometrickým řádem s důrazem na statický princip vertikál a horizontál prosadil především v architektuře. Letní sídlo francouzského krále ve Versailles (*Hudební výchova*, 2016, č. 1–2, obr. příloha 1, obr. č. 1) se stalo vzorem pro řadu zámků v zaalpské Evropě.

Caravaggio byl sice průkopníkem barokního realismu, ale ne každý je doma prorokem. A tak se v období vrcholného baroka stalo zaslíbenou zemí realismu Nizozemí jako dědic odkazu nizozemského realismu 15. a první poloviny 16. století (Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hans Memling ad.). Na průkopníky raného baroka navázaly takové osobnosti, jakými byli Rembrandt van Rijn, Jan Vermeer van Delft, Jacob van Ruisdael ad. Po reformě florentské Cameraty se stala nejrealističtější hudebním projevem opera, jejíž rozmach v etapě vrcholného baroka jsme se již výše zmínili. Především se však z Itálie opera postupně šířila do celé Evropy.

Nejzářivější osobností sochařství radikálního baroka na přelomu jeho rané a vrcholné fáze byl nesporně Gian Lorenzo Bernini (1598–1680), který byl i vynikajícím a uznávaným architektem. Jeho slavné stavby i sochy jsou časově celkem rovnoměrně rozvrstveny mezi rané a vrcholné baroko – obdobně jako stavby Francesca Borrominiho. Náznorným příkladem jsou Berniniho díla spojená s chrámem sv. Petra v Římě: bronzový baldachýn z let 1624–1632 a Svatopetrský stolec (*Hudební výchova*, 2016, č. 1–2, obr. příloha 1, obr. č. 2), který zhotovil v letech 1657–1666. Jestliže Itálie byla mateřskou

zemí radikálního baroka, musel se tento slohový proud prosadit i v malířství, zejména pak ve spojení s architekturou – tedy v nástěnných a hlavně nástropních malbách. Proto jsme do medailónků tohoto ročníku zařadili Andreu Pozza (*Hudební výchova*, 2016, č. 1–2,

obr. příloha 3, obr. č. 7, 8), mistra iluzivních efektů malířství radikálního baroka. A neméně zvukově iluzivní, okázalá a kontrapunkticky komplikovaná je hudba skladatele českého původu Heinricha Ignaze Franze Bibera – zejména pak Missa Salisburgensis

(*Hudební výchova*, 2016, č. 1–2, obr. příloha 1, obr. č. 3) pro 53 hlasů, rafinované využívající prostorové možnosti salcburského dómu, pro nějž byla napsána. □

## NĚKOLIK POZNÁMEK K CYKLU HUDBA A OBRAZ, ROČNÍK 2016 Vrcholné baroko ve výtvarném umění a hudbě I

Po dvou ročnících věnovaných ranému baroku bude ročník 2016 zaměřen na vrcholné baroko, které se většinou časově vymezuje lety 1640/50 až 1700. I když časové vymezení této vývojové fáze baroka není tak komplikované jako v případě raného baroka, kde dochází k složitému prolínání s manýrismem či s pozdní renesancí, přesto nelze stanovit přesné mezníky. To je hlavní důvod, proč zejména začátek vrcholného baroka „rozptylujeme“ do celého desetiletí – a to přesto, že jeden klíčový moment se jako vývojový mezník přímo vnučuje. A to je konec třicetileté války roku 1648. Ale tak jako postupně krystalizovala společensko-historická situace vrcholící vestfálským mírem, tak ještě plynuleji a nenápadněji se proměňoval výtvarný a hudební projev v době kolem poloviny 17. století. To platí i pro vybrané autory, jejichž tvorba zasahuje jak do raného, tak i do vrcholného baroka. Pro jejich zařazení je rozhodující zralá fáze jejich tvorby, kdy vykrytalizoval jejich osobitý výtvarný či

hudební styl. To se v letošních medailónkách týká Nicolase Poussina.

V souvislosti se společensko-historickými aspekty vrcholného baroka je třeba zdůraznit, že je nezbytně nutné zásadně změnit dosavadní praxi historických úvodů, které navíc nerespektují proměny v dynamickém procesu jednotlivých vývojových fází a jsou koncipovány pro baroko jako slohové období v celku. To platí i pro současné publikace (např. L. Kačic, *Dějiny hudby III. Baroko*, 2009), v hudbě jsou navíc společensko-historické souvislosti tradičně podceňovány.

Zásadní změny přináší vrcholné baroko zejména v českých zemích, ať již se týkají národnostní problematiky, náboženství, sociální situace atd., což se nutně promítlo i do změn v umění – zejména pak výtvarného umění, ale i hudby. Samozřejmě je třeba si zároveň uvědomit i zřetelné opoždění geneze baroka v českých zemích, což samozřejmě ovlivňuje i periodizaci českého baroka, a tedy i jeho vrcholné fáze.

Jaroslav Bláha

## HUDEBNÍ VÝCHOVA

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, ročník 24/2016/číslo 1–2

### ŘÍDÍ REDAKČNÍ RADA

Předsedkyně: PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D. (PedF UK, Praha)

Členové: doc. PhDr. Ivana Ašenbrennerová, Ph.D. (Pdf UJEP, Ústí nad Labem), prof. PhDr. Eleonóra Baranová, CSc. (PedF UMB, Banská Bystrica, SR), Mgr. Ivana Čechová (PedF UK, Praha), prof. Belo Felix, PhD. (Pdf UMB, Banská Bystrica, SR), PaedDr. Jan Holec, Ph.D. (PedF JU, České Budějovice), prof. PhDr. Eva Jenčková, CSc. (Pdf UHK, Hradec Králové), PhDr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. (ZUŠ Mladá Boleslav), PhDr. Helena Justová (PedF UK, Praha), PhDr. Blanka Knopová, CSc. (Pdf MU, Brno), doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc. (PedF UK, Praha), PhDr. Jiří Kusák, Ph.D. (Pdf OU, Ostrava), prof. Mgr. art. Irena Medňanská, Ph.D. (FF PU, Prešov, SR), prof. PaedDr. Eva Michalová, CSc. (UMB, Banská Bystrica, SR), prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr. (PedF UK, Praha), prof. Mag. Dr. Franz Niermann (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Rakousko), doc. MgA. Jana Palkovská (PedF UK, Praha), prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D. (PedF UK, Praha), prof. UŠ dr. hab. Wiesława Aleksandra Sacher (Wydział Pedagogiki i Psychologii, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polsko), prof. Dr. Carola Schormann (Fach Musik, Leuphana Universität Lüneburg, SRN), doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc. (Pdf ZU, Plzeň), doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc. (PedF UK, Praha), doc. Mgr. Art. PhDr. Jozef Vereš, CSc. (Pdf UKF, Nitra, SR)

Vedoucí redaktorka: PhDr. Petra Bělohávková, Ph.D

Výkonná redaktorka: PhDr. Helena Justová

Grafická úprava a sazba: Mgr. Zdeňka Urbanová, DiS. (zdenka.urb.art@gmail.com)

Vydává: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta – vydavatelství, vychází 4x ročně, časopis je vydáván za finanční spoluúčasti Nadace Českého hudebního fondu, roční předplatné 260 Kč plus poštovné a balné, jednotlivý výtisk 65 Kč + poštovné a balné

### Upozornění autorům:

Text příspěvků zasílejte v elektronické podobě na e-mailovou adresu: casopisHV@gmail.com.

Redakce si vyhrazuje právo na nezbytné úpravy rukopisů a jejich krácení, příspěvky nejsou honorované. Texty procházejí recenzním řízením (jsou posuzovány dvěma odborníky z různých pracovišť).

### Adresa redakce:

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta – vydavatelství, M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1 web: <http://khv.pedf.cuni.cz>

### Administrace, objednávky a fakturace:

e-mail: [viera.cernochova@seznam.cz](mailto:viera.cernochova@seznam.cz)

© Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha 2016 MK ČR E 6248, ISBN 1210-3683

## FROM THE CONTENT

The new year of the magazine *Music Education* is opened with a double issue which again brings a lot of interesting information from the area which is close to us. Except for the usual sections such as *About Music in English* (S. Pecháček) or the list of jubilees – music anniversaries for the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> quarter of the year 2016, we can again read the popular articles by doc. J. Bláha about arts and music. This time about developmental tendencies of high baroque and about high baroque in the work by I. N. Poussin and J. B. Lully.

Prof. Pecháček starts a four-part series of articles mapping the history of music education in Bohemia and Moravia. The first part deals with the position of the subject singing, or rather music education within the comprehensive education of children and the youth. The second part introduces the specialized music education of talented individuals. The next part of the article by I. Coufalová deals with the reflection of the projects focused on children's composing in music journalism of German speaking countries in the 50s and 60s of the 20<sup>th</sup> century. Two studies by J. Kusák belong to the area of music regionalism with focus on the history of music education in Ostrava. The author refers to significant personalities of Czech music education. J. Jiříčková writes about the third year of *The International Music Olympiad*. This competition for universally musically talented children and the youth of the 2<sup>nd</sup> grade of elementary and secondary comprehensive schools took place in Klajped, the third biggest city of Lithuania. The Czech representatives were present.

In November 2015 in Prague, the fourth conference of postgraduate students of the field Music Theory and Pedagogy called *Theory and Practice of Music Education IV* took place. The conference was prepared by so-called Visegrad Team of Music Teachers led by doc. M. Kodejška from the Faculty of Education, Charles University who is (in cooperation with M. Slavíková) the author of the published article on this issue. The next similar conference will take place in Prague in November 2017. The studies by I. Ašenbrennerová and L. Příbylová *Melodrama to Schools – the Idea and the Project* deals with the project of melodrama popularization as a music kind and the effort to use it more widely in music education at elementary and secondary schools, as well as elementary music schools.

J. Mazurek deals with the autism spectrum disorders in pupils, describes the importance and benefit of music influence on the individual with the autism spectrum disorder and suggests the possibilities of music and dance activities, done in connection with school standards and framework educational programmes in lessons of music (aesthetic) education. The article is called *Music and The Autism Spectrum Disorders*. The 25<sup>th</sup> anniversary of West-Bohemian Music Centre foundation is remembered by E. Hubatová. F. Turák is the author of the review called *Music – Integration, Interpretation*. It is the review of already the 18<sup>th</sup> anthology *Music – Integration, Interpretation* which was published last year under the Faculty of Education, University of Konstantin Filozof in Nitra. The magazine brings the usual note supplement.

## AUS DEM INHALT

Der neue Jahrgang der Zeitschrift *Musikerziehung* beginnt mit einer doppelten Ausgabe und bringt wieder viel Interessantes aus Bereichen, die uns nahe liegen. Außer den regelmäßig erscheinenden Rubriken wie z.B. „Über Musik in Englisch“ (S. Pecháček) oder den Überblick über Jahrestage – Musikjubiläen während des 1. und 2. Quartals 2016, können wir erneut unsere beliebten Beiträge von Dozent J. Bláha über Kunstgeschichte und Musik lesen. In dieser Ausgabe geht es um Entwicklungstendenzen des Hochbarocks und über den Hochbarock im Werk von I.N. Poussin und J.B. Lully. Prof. Pecháček beginnt eine vierteilige Beitragsserie, die die Geschichte der Musikerziehung in Böhmen und Mähren erforscht. Der erste Teil beschäftigt sich mit der Stellung des Faches Musik bzw. der Musikerziehung im Rahmen der Allgemeinbildung bei Kindern und Jugendlichen. Der zweite Teil der Ausgabe macht uns mit spezieller Musikerziehung für talentierte Persönlichkeiten bekannt. Ein weiterer Beitrag von I. Coufalová beschäftigt sich mit Reflexionen zu Projekten mit Augenmerk auf das Komponieren von Kindern in der Musikpublizistik der deutschsprachigen Länder in den 50.er und 60.er Jahren des 20. Jahrhunderts. Die zwei Studien von J. Kusák gehören in den Bereich regionaler Musikerziehung und spezialisieren sich auf die Geschichte der Musikerziehung in Ostrava (Ostrau). Der Autor verweist auch auf bedeutende Persönlichkeiten der tschechischen Musikerziehung. Über den dritten Jahrgang der Internationalen Musikolympiade schreibt J. Jiříčková. Dieser Wettbewerb, bestimmt für vielseitig musikalisch begabte Kinder und Jugendliche der 2. Stufe an Grund- und Mittelschulen, fand mit tschechischer Beteiligung in Klaipėda (Memelburg) statt – der drittgrößten Stadt Litauens.

Im November 2015 fand in Prag schon zum vierten Mal die Konferenz der Studenten des Doktorstudiums von Musiktheorie und Pädagogik mit dem Titel „Theorie und Praxis der Musikerziehung IV“ statt. Die Konferenz wurde vom sogenannten Visegrad-Team der Musikpädagogogen unter der Leitung von Dozent M. Kodejška der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität vorbereitet, der (in Zusammenarbeit mit M. Slavíková) Autor des publizierten Beitrags ist, der sich mit dieser Problematik befasst. Eine weitere Konferenz zu diesem Thema wird im November 2017 in Prag stattfinden. Die Studie von I. Ašenbrennerová und L. Příbylová „Das Melodrama in die Schulen – Idee und Projekt“ beschäftigt sich mit der Popularisierung des Melodramas als einer Musikrichtung und versucht, dieses in die Musikerziehung an Grund- und Mittelschulen einzuführen, ebenso wie an Volkshochschulen.

J. Mazurek beschäftigt sich mit Störungen des autistischen Spektrums bei Schülern, beschreibt Bedeutung und nutzbringende Wirkung von Musik auf Menschen mit autistischem Syndrom. Er weist auf Möglichkeiten hin, musikalische Bewegungsaktionen, in Zusammenarbeit mit Schulen und Rahmenbildungsprogrammen in den Stunden der Musikerziehung bzw. ästhetischen Erziehung anzuwenden. Der Artikel heißt „Musik und Störungen des autistischen Spektrums“. E. Hubatová erinnert an das 25. Jubiläum der Gründung des westböhmischen Musikzentrums. F. Turák ist Autor der Rezension mit dem Titel „Musik – Integration und Interpretation“. Hierbei geht es um eine Rezension des bereits 18. Sammelbandes „Musik – Integration und Interpretation“, der im letzten Jahr an der Pädagogischen Fakultät der Konstantin-Philosoph-Universität in Nitra erschienen ist. In dieser Nummer erscheint auch wie gewohnt eine Notenbeilage.



## EDITORIAL

Vážení čtenáři, s ohledem na obrazovou a rozšířenou notovou přílohu jsme zvolili mimořádnou formu dvojčísla časopisu. S tím souvisela i delší doba jeho zpracování, za niž se předplatitelům časopisu omlouváme. I v tomto ročníku naleznete příspěvky z cyklu *Obraz a hudba*, tentokrát věnované období vrcholného baroka, a další stálé rubriky. Novinkou je čtyřdílná série o historii hudebního vzdělávání v českých zemích.

V třetím čísle časopisu, které by mělo vyjít po prázdninách, naleznete mj. zamyšlení nad otázkami trémy, sebeúčinnosti studentů a sebevědomí studentů HV. Se svými postřehy z konference EAS na téma *Hledání neočekávaného: Kreativita a inovace v hudební výchově* vás seznámí její účastníci z řad studentů a pedagogů. Poskytneme vám rovněž rozhovor s hudebními pedagogy, kteří byli oceněni medailí MŠMT za dlouholetou pedagogickou činnost.

Novinkou jsou rovněž inovované webové stránky časopisu, které naleznete na adrese <http://pages.pedf.cuni.cz/hudebnivychova/>. Jejich nová rubrika Blog bude sloužit k prezentaci poznatků a zkušeností pedagogů hudební výchovy z jejich vyučovací praxe. Vybrané příspěvky budou moci být publikovány v tištěné verzi časopisu HV.

Petra Bělohávková

## HUDEBNÍ VÝCHOVA

časopis pro hudební a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, ročník 24/2016/číslo 1–2

### OBSAH

Abstracts	3
<b>PŮVODNÍ VĚDECKÉ STATĚ A VÝZKUMNÉ ZPRÁVY</b>	
Jiří Kusák: Z dějin regionální hudební výchovy v Ostravě v letech 1890–1918. Odborná hudební výchova	4
Jiří Kusák: Hudební výchova v učitelské přípravě ve Slezské (Polské) Ostravě v letech 1904–1942	7
Gabriela Coufalová: Reflexe projektů zaměřených na komponování dětí v hudební publicistice německy mluvících zemí v 50. a 60. letech 20. století – 2. část	9
Veronika Ševčíková: Vysokoškolské kvalifikační práce na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě	12
Miloš Kodejška, Marie Slavíková: Visegrádská doktorandská konference Teorie a praxe hudební výchovy IV na Pedagogické fakultě UK v Praze	14
<b>PŮVODNÍ DIDAKTICKÉ STUDIE</b>	
Ivana Ašenbrennerová, Lenka Příbylová: Melodram do školy – idea a projekt	17

### OBÁLKA

2. strana: Jaroslav Bláha: Vývojové tendence vrcholného baroka; Jaroslav Bláha: Několik poznámek k cyklu hudba a obraz, ročník 2016  
3. strana: Jaroslav Bláha: Vrcholné baroko I. Nicolas Poussin a Jean-Baptiste Lully

### NOTOVÁ PŘÍLOHA

Zdeněk Zahradník: Havran, Cvrček, Chrousti

### PŘEHLEDOVÉ ČLÁNKY A STUDIE

Jiří Mazurek: Hudba a poruchy autistického spektra	21
Stanislav Pecháček: Historie hudebního vzdělávání v českých zemích – 1. část: Hudba v rámci všeobecného vzdělávání	24
Stanislav Pecháček: Historie hudebního vzdělávání v českých zemích – 2. část: Specializované hudební vzdělávání	25
<b>JUBILEA, ZPRÁVY, RECENZE, STÁLÉ RUBRIKY</b>	
Eva Hubatová: Oslava narozenin významných pedagogů	27
Jitka Kopřivová: Zpráva z konference Orffova Schulwerku TUTTI ANCOS v Tasmánii	28
Jiřina Jiříčková: III. Mezinárodní hudební olympiáda	29
František Turák: Hudba – integrácie, interpretácie 18	30
Marie Slavíková: Nová publikace k významným hudebním osobnostem Plzeňska	32
Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (leden–březen 2016)	33
Petra Bělohávková: Z hudebních výročí (duben–červen 2016)	34
Stanislav Pecháček: O hudbě anglicky – Middle Ages and Renaissance (1 <sup>st</sup> part)	35
Stanislav Pecháček: O hudbě anglicky – Renaissance (2 <sup>nd</sup> part)	36

## ABSTRACTS

### KUSÁK, J. *From the History of Regional Musical Training in Ostrava in 1890–1918. Professional Musical Training*

**Abstract:** The origins of musical training in Ostrava can be observed beginning in the 1890s with the creation and establishment of the first music schools and music education institutes. Of note are the Academic School of Music and the Musik-Bildungs-Anstalt (Music Education Institute). From the first decade of the 20<sup>th</sup> century to the beginning of the 1930s, more federal and union schools of music that were significant to the development of professional musical training were established. This document deals with a historical outline and framework characterisation of professional musical training in Ostrava in 1890–1918. **Keywords:** Ostrava, professional musical training, music education institutes, federal and union schools of music, education, region

### KUSÁK, J. *Music Education in Teacher Training in Slezská Ostrava (Polnisch Ostrau) in 1904–1942*

**Abstract:** The topic of this study falls under the field of musical regionalism, with a focus on the history of music education in Ostrava. The study deals with a historical outline of the teaching establishment in Slezská Ostrava (Polnisch Ostrau) in the years 1904 through 1942, and the characteristics of its music education activities. In relation with the aforementioned establishment, the study also refers to prominent figures, not only in terms of Ostrava (Karel Budík, Antonín Kříž, Theodor Poledník, Edvard Rund), but in terms of Czech music education as well (Rudolf Wünsch, Jan Šoupal). **Keywords:** music education, the teaching establishment, history of music education, music educator

PhDr. Jiří Kusák, Ph.D., Department of Music, Faculty of Education, University of Ostrava, e-mail: [jir.kusak@osu.cz](mailto:jir.kusak@osu.cz)

### COUFALOVÁ, G. *Reflections on projects focused on children's composing in music magazines in German-speaking countries in the 1950s and 1960s (Part 2)*

**Abstract:** The development and stimulation of children's creativity, elementary composing, making music in the classroom, creating of own graphic scores and performing of own compositions are the topics, which were in the former Czechoslovakia in the 1950s and 1960s not so often published like in the foreign countries. The following text deals with the reflections on these and thematically related in music journals in German-speaking countries in the 1950s and 1960s. We researched the most important journals from the former Federal Republic of Germany, German Democratic Republic and from Austria and Switzerland. **Keywords:** creativity, elementary composing, making music in the classroom, German-speaking countries, music journals

Mgr. Gabriela Coufalová, Ph.D., Department of Music, Faculty of Education, Palacký University in Olomouc, e-mail: [gabrielacoufalova@centrum.cz](mailto:gabrielacoufalova@centrum.cz)

### ŠEVČÍKOVÁ, V. *Thesis and Dissertation at the Department of Music Education, Pedagogical Faculty, University of Ostrava*

**Abstract:** The study is focused on systematic characterisation of university qualifying theses that were realized within fifty years between 1965 and 2015 at the Department of Music Education, Pedagogical Faculty, University of Ostrava. Using descriptively analytical approach to the issue (the author evaluates approximately eleven hundred theses including thirty-seven dissertations) the author reaches evaluating synthesis of key trends showing in creation of university qualifying

theses both over a long period as well as currently. The aim of the study is among others presentation and promotion of vocational and professional activities of the department.

**Keywords:** University qualifying theses, the Department of Music Education, Pedagogical Faculty, University of Ostrava, dissertation, key trends in creation of university qualifying theses.

doc. PhDr. Veronika Ševčíková, Ph.D., Department of Music, Faculty of Education, University of Ostrava, e-mail: [veronika.sevcikova@osu.cz](mailto:veronika.sevcikova@osu.cz)

### KODEJŠKA, M. – SLAVÍKOVÁ, M. *Visegrad found – International Scientific Conference for postgraduates “Theory and Practice of Music Education IV” – Charles University in Prague, Faculty of Education*

**Abstract:** Charles University in Prague, Faculty of Education – Department of Music Education, in partnership with The Ministry of Education, Youth and Sports, and Music Art School – Faculty Music School in Prague, organised the International Scientific Conference under the auspices of European Association for Music in Schools (EAS). The conference for postgraduates and their teachers was held in 2015 November 12–13, under the name Theory and Practice of Music Education IV. The authors Miloš Kodejška and Marie Slavíková present the most significant topics of conference contributions considering the following areas: 1. All Society Changes in Music Education, the Upbringing and Culture of School Children; 2. Singing and Vocal Music Activities in Schools; 3. Instrumental Music Activities in Schools; 4. Music and Movement in Schools; 5. Integrating Music Perception and Other Music Activities into Schools; 6. Presentation of Music Pedagogy Projects Aimed at Enhancement of Music Education in Schools

**Keywords:** Postgraduate conference, Music theory, Music practice, Music pedagogy, Visegrad student forum.

doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc., Department of Music Education, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: milos.kodejska@pedf.cuni.cz, doc. PaedDr. Marie Slavíková, CSc., Department of Music Education, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: mslaviko@khk.zcu.cz

**AŠENBRENEROVÁ, I. – PŘIBYLOVÁ, L. Melodrama to School – idea and project**

**Abstract:** The study has been published in order to present a new project. The project is realized by the Department of Music of Pedagogical faculty UJEP and it is called Melodrama to School. The aim of this project is the popularization of melodrama and its broader introduction into music education at primary and secondary schools as well as in music education in general or into other subjects at primary art schools. This type of composition connects the spoken word with music and contains many aspects for the development of interpreters' musical feelings, in this case of pupils and

students. In the textbooks of music education, however, this composition is often marginalized. Therefore, it is also difficult to get sheet music and audio recordings.

**Keywords:** Melodrama to School, melodrama, music education, interpretation, popularization

Doc. PhDr. Ivana Ašenbrennerová, Ph.D., PhDr. Lenka Příbylová, Ph.D., Department of Music Education, Faculty of Education, J. E. Purkyně University in Ústí nad Labem, e-mail: ivana.asenbrennerova@ujep.cz, lenka.pribylova@ujep.cz

**MAZUREK, J. Music and autistic spectrum disorder**

**Abstract:** Contribution suggests the possibility of musical education of individuals with autism spectrum disorder, who represent a considerable part of integrated special educational needs pupils. In addition, depending on the inclusive tendencies of contemporary Czech educational system identifies some of specialities in perception of music of this pupils and possible benefits that individuals mentioned above could derive from a musical education.

**Keywords:** Autism Spectrum Disorder, inclusive education, music pedagogy, music physiology, perception of music

Mgr. Jiří Mazurek, Department of Music, Faculty of Education, University of Ostrava, jiri.mazurek@centrum.cz

**PECHÁČEK, S. History of Music Education in Bohemia and Moravia (Part 1&2)**

**Abstract:** The four-part series deals with the history of music education in Czech and Moravia in the course of centuries. The first part describes the position of music education within general education of children and youth. Moravia in the course of centuries. The second part describes specialized music education oriented towards talented persons.

**Keywords:** Music education, musical school system

Prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D., Department of Music Education, Faculty of Education, Charles University in Prague, e-mail: pechacek.stanislav@seznam.cz

## Z DĚJIN REGIONÁLNÍ HUDEBNÍ VÝCHOVY V OSTRAVĚ V LETECH 1890–1918. ODBORNÁ HUDEBNÍ VÝCHOVA

Jiří Kusák

**Anotace:** Ostravská hudební výchova prošla v období 1890–1918 vývojovými proměnami, které souvisely se stavem, vývojem a koncepcemi nadregionální hudební výchovy. Ostravská hudební výchova vymezeného období se realizovala ve dvou liniích, a to v rámci odborné hudební výchovy na straně jedné, a v rámci obecných, měšťanských škol a středního školství na straně druhé. Samostatnou kapitolu tvoří hudebněvýchovné aktivity na slezskoostravském učitelském ústavu. Příspěvek se zabývá historickým nástínem a rámcovou charakteristikou hudební výchovy v Ostravě v letech 1890–1918 se zaměřením na obecné, měšťanské, střední školy a učitelský ústav.

**Klíčová slova:** Ostrava, odborná hudební výchova, hudebněvzdělávací ústavy, spolkové a svazové hudební školy, školství, region

### Metodologické poznámky

Studie vychází z dlouholetého hudebněvědného výzkumu v oblasti dějin regionální hudební výchovy v Ostravě. Výzkumná práce zahrnovala studium archivních pramenů, literatury, kritické zhodnocení dosavadních zpracování předmětu tématu, diferenciaci bibliografie podle obsaženosti a faktografické závažnosti. Z hlediska metodologického jsme ve studii využili především metodu filologicko-historického studia pramenů, metodu kritického srovnávání příbuzných projevů a metodu syntetickou.

V 90. letech 19. století dochází v Ostravě k rozvoji odborné hudební výchovy prostřednictvím prvních hudebních škol a hudebněvzdělávacích ústavů. V daném období zahájily v Ostravě činnost dvě školní instituce: Akademická hudební škola a Hudebněvzdělávací ústav (Musik-Bildungs-Anstalt). Obě školy byly úzce

spjaty s významnými osobnostmi ostravského hudebního života – Akademická hudební škola s osobností Rudolfa Kadlečka a Hudebněvzdělávací ústav (Musik-Bildungs-Anstalt) s Arthurem Könnemannem.

Pro historický vývoj ostravské odborné hudební výchovy měly zmíněné instituce (Akademická hudební škola, Musik-Bildungs-Anstalt) klíčový význam, neboť se staly inspirujícím vzorem pro zakládání dalších spolkových a svazových hudebních škol od prvního desetiletí 20. století až do počátku třicátých let 20. století. V roce 1907 zahájila výuku Hudební a varhanická škola Matice školské v Ostravě-Mariánských Horách v čele s jejím ředitelem Eduardem Marhulou; v roce 1908 byla založena Hudební škola pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě, jejíž činnost byla koncentrována kolem Edvarda Runda.

### Akademická hudební škola (1891)

V roce 1890 založil zmiňovaný Rudolf Kadleček Akademickou hudební školu, která byla širokou veřejností vnímána jako první český hudebněvzdělávací ústav. Svoji výuku zahájila 1. ledna 1891 a již od počátku své činnosti zaujímala klíčové postavení nejen v kontextu regionální odborné hudební výchovy, ale také v kontextu dobového ostravského hudebního života. Kadlečkovu hudebněpedagogickou činnost můžeme hodnotit jako záslužnou aktivitu pro rozvoj hudebního života v Ostravě, neboť jeho Akademická hudební škola byla z prvních školských institucí, která oficiálně poskytovala institucionální odborné hudební vzdělání.

Počátky výuky byly ovšem těžké z důvodu nedostatku žáků, ale postupně se situace změnila. Kadleček dokázal ve své škole uplatnit své pedagogické, lidské i umělecké

kvality. V průběhu existence Akademické hudební školy se konaly veřejné zkoušky a také koncerty, které dokládají novinové články v dobovém denním tisku. Ve dnech 12. a 13. července 1895 se konala ve dvoraně Národního domu v Ostravě veřejná zkouška a koncert žáků „I. koncess. hudební školy R. Kadlečka.“<sup>1</sup> Cyril Metoděj Hrazdira v článku pozitivně hodnotil metodické vedení houslistů a kvalitu klavírních výkonů. Hrazdira také formuloval důležitost Kadlečkovy školy, která vykazovala kvalitní výsledky v oblasti výukové.

Rudolf Kadleček se také snažil rozšířit oborovou nabídku Akademické hudební školy o zpěv, ovšem z důvodu nedostatečného zájmu nebyla tato vize naplněna.

Kadlečkova Akademická škola uspořádala během své existence také jubilejní koncerty (20. března 1910 ve Vítkovicích pro knihovnu a čítárnu Národní Jednoty, 3. dubna 1910 na Salmě ve prospěch Matice Osvěty Lidové pro Těšínsko);<sup>2</sup> některé jubilejní koncerty nesly také atribut dobročinnosti (21. března a 22. března 1914). „Jeden krásný rys jeho povahy projevuje se právě dnes, kdy své umění a svou školu staví do služeb veřejné dobročinnosti. Používá svého jubilea, aby dnes v Národním domě uspořádal koncert ve prospěch sirotků.“<sup>3</sup>

Hudebněvýchovné působení Rudolfa Kadlečka v Akademické hudební škole předurčovalo také jeho zájem o vybrané problémy odborné i všeobecné hudební výchovy, což se projevilo v jeho publikační činnosti. K dispozici máme dvě Kadlečkovy publikace: *Theorie hmatníku houslového. Příruční knížka ku vyučování počátkům hry na houslích pro učitele i žáka* (Ostrava 1904) a *O výchově hudební. Popularisace myšlenky o správné výchově hudební* (Ostrava 1905). Dílčí články publikoval Rudolf Kadleček také v časopise Dalibor, které potvrzují obtížné existenční počátky a etablování hudebních škol a ústavů nejen v Ostravě, ale také v jiných městech.

V roce 1913 vznikla Kadlečkova dětská opera *Janíček*, která ve třech dějstvích zpracovává pohádkovou tematiku valašského hudebního a tanečního folkloru. Kadlečkovu operu Janíček můžeme z pohledu historického vývoje hudební výchovy v Ostravě považovat za unikátní počín, zvláště s ohledem na její didaktický potenciál v rámci poslechových činností, jejichž prostřednictvím se mohli dětští

<sup>1</sup> Opavský týdeník, 20. 7. 1895, s. 3.

<sup>2</sup> Ostravský denník, 14. 3. 1910, s. 1.

<sup>3</sup> Ostravský denník, 21.3. 1914, s. 2.

posluchači seznamovat se složitějšími hudebními formami skladeb a také s hudbou regionální autorů

Akademická hudební škola ukončila svoji činnost v roce 1917 v souvislosti s úmrtím jejího zakladatele a majitele Rudolfa Kadlečka.

### Musik-Bildungs-Anstalt (1893)

V roce 1893 zahájil činnost Musik-Bildungs-Anstalt (Hudebně-vzdělávací ústav) Arthura Könnemanna. Koncepce výuky v Könnemannově Hudebně-vzdělávacím ústavu byla zaměřena na studium sólového zpěvu, sborového zpěvu, klavíru, varhan, houslí, violoncella a teorie. Hudebně-vzdělávací ústav získal pověst instituce, ve které mohli žáci získat kvalitní hudební vzdělání. „Könnemann se dočkal skvělého zadoštíčení, kdy jeho žáci složili státní zkoušku z hudby s tím nejlepším myslitelným výsledkem.“<sup>4</sup>

Podobně jako u Akademické hudební školy Rudolfa Kadlečka, která organizovala veřejné zkoušky a koncerty, také Könnemannův ústav původně plánoval dvakrát ročně realizaci veřejných zkušebních koncertů.<sup>5</sup>

Na přelomu 19. a 20. století se slibně rozvíjela pedagogická činnost Hudebně-vzdělávacího ústavu s četnými inovacemi. Vyučování v ústavu bylo konfrontováno „s postupy rakouských a německých konzervatoří“.<sup>6</sup> Další uvažovanou inovací mělo být zřízení orchestrálních večerů (orchestrální školy), a to na základě četné potávkvy, jak uvádí denní tisk.<sup>7</sup>

Významným mezníkem v činnosti Hudebně-vzdělávacího ústavu se stalo jeho rozšíření a zisk formy vyšší hudební odborné školy po vzoru hudebních konzervatoří. Učební plán odpovídající této formě byl sestaven v návaznosti na postupy hudebních konzervatoří v Praze a ve Vídni a také na základě dlouhletých pedagogických zkušeností ředitele ústavu Arthura Könnemanna. Rozšíření ústavu schválil c. k. zemský školský úřad

<sup>4</sup> Ing. M. St Zum Tode Arthur Könnemanns. Ein Gedenkblatt. In *Ostrauer Zeitung*, 11. 2. 1931, č. 34, s. 2.

<sup>5</sup> *Ostrauer Zeitung*, 3. 1. 1893, č. 1, s. 8; *Ostrauer Zeitung*, 8. 1. 1893, č. 4, s. 25.

<sup>6</sup> *Ostrauer Zeitung*, 30. 8. 1899, č. 100, s. 3. Dále KUBEŠOVÁ, H. *Hudební život německého obyvatelstva v Ostravě v letech 1895–1945. Disertační práce*. Olomouc: Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, 2012, s. 124.

<sup>7</sup> *Ostrauer Zeitung*, 16. 9. 1899, č. 112, s. 3.

dne 27. června 1902 a posluchači měli možnost získat nejvyšší možné umělecké vzdělání ve zpěvu a hře na hudební nástroje.<sup>8</sup>

Arthur Könnemann i nadále promýšlel nové výukové možnosti ústavu. Novinkou bylo zahájení letních kurzů pro sedmileté a starší děti, jejichž zahájení se datuje k 1. květnu 1905. V rámci letních kurzů se mohly děti učit hře na housle a na klavír. Lekce byly členěny s ohledem na rozvrhy všech škol okresu tak, „aby navazovaly pokud možno na školní vyučování a aby tak žákům ústavu nevznikaly časové ztráty.“<sup>9</sup>

Ostrauer Zeitung také informuje o možnostech výuky v Hudebně-vzdělávacím ústavu pro dospělé v rámci letních večerních kurzů, které byly zaměřeny na výuku zpěvu, hry na klavír, housle, violoncello, varhany nebo na výuku jiných hudebních nástrojů. Do letních kurzů se mohli přihlásit jak začátečníci, tak pokročilí hudebníci, kteří měli možnost zdokonalení v daných oborech.

I v následujících letech se slibně rozvíjel Hudebně-vzdělávací ústav, Arthur Könnemann inovoval obory výuky, např. od roku 1913 o moderní kytarovou hru (loutnu), citeru a mandolínu. O bližší hudebněvýchovné činnosti ústavu během první světové války však nemáme relevantní informace podpořené archivními materiály. Vzhledem k stagnujícím tendencím odborné hudební výchovy ve spolkových školách v Ostravě během první světové války můžeme nalézt podobnou situaci i u Könnemannova Hudebně-vzdělávacího ústavu, ve kterém byl dřívější dynamický rozvoj přerušen, neboť ústav byl zřejmě uzavřen.<sup>10</sup>

Po skončení první světové války byla obnovena činnost ústavu jednak v rovině výukové, ale také koncertní, což dokládají uspořádané velké koncerty ve dvacátých letech 20. století (viz reflexe z deníku Ostrauer Zeitung).

Hudebně-vzdělávací ústav chtěl během své existence „zaujmout bohatou nabídkou vyučovaných oborů, učitelskými a žákovskými koncertními produkcemi, pořádanými v Německém domě a moravskoostravském Katolickém domě, a tzv.

<sup>8</sup> *Ostrauer Zeitung*, 30. 8. 1902, č. 138, s. 3.

<sup>9</sup> *Ostrauer Zeitung*, 29. 4. 1905, č. 73, s. 3.

<sup>10</sup> STEINMETZ, K., MAZUREK, KUBEŠOVÁ, H. *Kapitoly z historie německé hudební kultury v Ostravě 1860–1945. Osobnosti, instituce, reflexe*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2013, s. 96. ISBN 978-80-7464-397-7.



*interními školními akademiemi, situoványými do prostor školy.*<sup>11</sup>

Z hlediska objektivně-kritického pohledu je třeba zdůraznit, že dobový tisk poměrně bohatě reflektoval hudební produkce Hudebně-vzdělávacího ústavu, avšak mnohdy s nekriticky formulovanými pasážemi. Upozorňujeme, že se jednalo o umělecké výstupy v regionálním kontextu. Lze se tedy domnívat, že publikované kritiky těchto akcí často nadhodnocovaly dovednostní úroveň (technickou i interpretační) účinkujících, avšak na druhé straně je třeba zmínit, že zmíněná teze nerozporuje či nesnižuje hudebněvýchovné i umělecké kvality Könnemannova ústavu.

**Hudební a varhanická škola Matice školské v Ostravě-Mariánských Horách (1907)**

Hudební a varhanická škola Matice školské zahájila činnost dne 15. října 1907. Vznik školy iniciovala Matice školská v Ostravě-Mariánských Horách, kdy byl na druhé schůzi správní rady, konané 28. května 1907, vytvořen plán k jejímu zřízení a započeti činnosti v následujícím roce (tj. 1907/1908). Na další schůzi správní rady byl přijat návrh žádosti školského odboru na c. k. zemskou školní radu k získání povolení otevřít mariánskohorskou hudební školu.<sup>12</sup> V případě přípravy konceptu vzniku mariánskohorské školy se značně angažoval Eduard Marhula, který se stal také ředitelem zmíněné školy. Vyučování v Hudební a varhanické škole Matice školské bylo zahájeno ve filiální budově obecné chlapecké školy v Mariánských Horách. V důsledku zvyšujícího se počtu žáků byla škola ve školním roce 1908/1909 přemístěna do nově postavené budovy měšťanské školy, ve které jí byly poskytnuty tři učebny a ředitelna. V těchto prostorech zůstala škola až do roku 1919. O úspěšném etablování školy svědčí zájem žáků zejména o varhanické oddělení, kteří se přicházeli vzdělávat z oblastí širšího Ostravska a Slezska.<sup>13</sup> František Mířa Hradil uvádí, že se jednalo i o žáky (adepty na místa

varhaníků) ze slezského, lašského, valašského a východomoravského venkova.<sup>14</sup>

Dokonce po inspekci zemského inspektora hudebního školství Leoše Janáčka ze dne 14. června 1911 bylo dosavadní dvouleté studium od školního roku 1913–1914 prodlouženo na čtyři roky.<sup>15</sup> Janáček ocenil především organizační koncepci školy a pozitivní výsledky pedagogicko-didaktické práce učitelů.<sup>16</sup> Eduard Marhula usiloval do školské soustavy včlenit odlišné výukové linie – amatérskou a profesionální. V rámci amatérské linie docházelo k hudební výchově dětí a mládeže, v rámci profesionální k odborně specializovanému vzdělání varhaníků a učitelů hudby.

Období první světové války značně zkomplikovalo činnost mariánskohorské školy, neboť do prostor měšťanské školy byla umístěna vojenská ozdravovna. I přes těžké válečné období se snažila mariánskohorská škola v rámci možností fungovat; zajímavostí z tohoto období jsou její humanitární počiny, např. v roce 1917 zřídila tříměsíční kurzy pro hudebníky-invalidy za účelem „*mravního posílení nešťastných obětí válečných útrap.*“<sup>17</sup> Tříměsíční kurzy byly zaměřeny na získání hudebněteoretických znalostí a zdokonalování praktických nástrojových dovedností.

**Hudební škola pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě (1908)**

Podnět k založení Hudební školy pěveckého spolku Záboj ve Slezské (Polské) Ostravě inicioval Edvard Rund, podání oficiální žádosti se v roce 1907 ujal pěvecký spolek Záboj a v roce 1908 bylo schváleno její otevření. Prvním ředitelem školy se stal již zmiňovaný Edvard Rund, který zpracoval koncepci rozsahu vyučování i výukových cílů nově založené školní instituce. Edvard Rund si uvědomoval důležitost kvalifikovaných učitelů, které dokázal již od počátku fungování pro potřeby školy získat (Theodor Poledník, Jan Pešat ad.).

V období první světové války pokračovala hudební škola ve své výukové činnosti, která probíhala v prostorách literních škol na Baranovci, Hladnově, později ve staré

<sup>14</sup> HRADIL, F. M. *Hudebníci a pěvci v kraji Leoše Janáčka. Paměti a dokumentace. Ostrava: Profil, 1981, s. 102.*

<sup>15</sup> XX. jubilejní výroční zpráva 1907–1927, Moravská Ostrava, 1927, s. 9–10.

<sup>16</sup> HRADIL, F. M. *Hudebníci a pěvci v kraji Leoše Janáčka. Paměti a dokumentace. Ostrava: Profil, 1981, s. 102.*

<sup>17</sup> XX. jubilejní výroční zpráva 1907–1927, Moravská Ostrava, 1927, s. 10.

i nové radnici Slezské Ostravy.<sup>18</sup> Theodor Poledník uvádí, že rychlý rozvoj školy byl brzděn právě zmíněným nedostatkem učebních prostor, ovšem také pozitivně hodnotil porozumění ředitelů škol a městského zastupitelstva, na jehož základě Edvard Rund vyřešil tyto obtíže.<sup>19</sup>

Pro období po první světové válce byl charakteristický další rozvoj školy v oblasti rozšíření výuky v klavírním, instrumentálním a pěveckém oddělení. Výraznou inovací bylo zřízení hudebněpedagogického oddělení.<sup>20</sup>

**Závěr**

Ve zmíněném období 1890–1918 došlo k rozvoji odborné hudební výchovy v Ostravě prostřednictvím uvedených školských institucí. Značný vývojový dynamismus ostravské odborné hudební výchovy můžeme dokumentovat i v následujícím meziválečném období 1918–1938. □

**Prameny a literatura:**

*Dalibor* (1900, 1901, 1904)

*Opavský týdeník* (1895)

*Ostrauer Zeitung* (1893, 1899, 1902, 1905, 1923, 1925, 1926, 1931)

*Ostravský denník* (1910, 1914)

*Ostravský kraj* (1910, 1914, 1917)

Čtyřicet let první hudební školy ve Slezské Ostravě 1907–1947. Ostrava 1947.

DRAŠÁKOVÁ, J. *Ostravský hudební pedagog Rudolf Kadleček*. Diplomová práce. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 1994, 92 s.

DRAŠÁKOVÁ, J.; MAZUREK, J. Rudolf Kadleček, první pokus o teoretickou reflexi moderní hudební výchovy na Ostravsku? In *Regionální revue*, 1994, č. 4, s. 23–30.

HRADIL, F. M. *Hudebníci a pěvci v kraji Leoše Janáčka. Paměti a dokumentace*. Ostrava: Profil, 1981, s. 102.

*Kronika hudební školy pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě.*

KUBEŠOVÁ, H. *Hudební život německého obyvatelstva v Ostravě v letech 1895–1945*. Disertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, 2012, 245 s.

MAZUREK, J. Edvard Rund – zakladatel a ředitel hudební školy pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě. In *Těšínsko* 38, 1995, č. 4, s. 24–26.

<sup>18</sup> *Kronika hudební školy pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě, s. 2.*

<sup>19</sup> Čtyřicet let první hudební školy ve Slezské Ostravě 1907–1947. Ostrava 1947.

<sup>20</sup> STEINMETZ, K., MAZUREK, J., KUSÁK, J., OLŠAROVÁ, P. *Ostrava hudební. Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2014, s. 58. ISBN 978-80-7464-664-5.

MAZUREK, J.; STEINMETZ, K.; ADÁMKOVÁ, H.; BÁCHOREK, M.; KUSÁK, J. et al. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

KUSÁK, J. K počátkům odborné hudební výchovy v Ostravě od 90. let 19. století na příkladu Akademické hudební školy (1891–1917) Rudolfa Kadlečka. In *Horizonty umenia. Zborník*

## HUDEBNÍ VÝCHOVA V UČITELSKÉ PŘÍPRAVĚ VE SLEZSKÉ (POLSKÉ) OSTRAVĚ V LETECH 1904–1942

Jiří Kusák

**Anotace:** Studie svým tematickým záběrem spadá do oblasti hudební regionalistiky se zaměřením na dějiny hudební výchovy v Ostravě. Studie se zabývá historickým nástinem učitelského ústavu ve Slezské (Polské) Ostravě v období od roku 1904 do roku 1942 a charakteristikou jeho hudebněvýchovné činnosti. V souvislosti se zmíněnou institucí studie odkazuje také na významné osobnosti nejen ostravské (Karel Budík, Antonín Kříž, Theodor Poledník, Edvard Rund), ale v širším smyslu i české hudební výchovy (Rudolf Wünsch, Jan Šoupal).

**Klíčová slova:** hudební výchova, učitelský ústav, dějiny hudební výchovy, hudební pedagog

**Metodologické poznámky**

Studie reflektuje kontinuální a systematický muzikologický výzkum autora v problematice dějin všeobecné a odborné hudební výchovy a hudebních lidovýchovných a popularizačních aktivit v období 1890–1945. Studie vychází především z badatelské činnosti v archivech a muzeích. Z hlediska metodologického jsme ve studii využili především metodu filologicko-historického studia pramenů, metodu kritického srovnávání příbuzných projevů a metodu syntetickou.

Samostatnou kapitolu v dějinách hudební výchovy v Ostravě zaujímá kromě všeobecné hudební výchovy na obecných, měšťanských, středních školách a odborné hudební výchovy ve spolkových a svazových hudebních školách také slezskoostravský učitelský ústav, jehož činnost můžeme zasadit do období od počátku 20. století do čtyřicátých let 20. století (1904–1942).<sup>1</sup>

Vznik učitelského ústavu provázely značné komplikace organizační (prostorové) a také národnostní. Až do roku 1904 bylo gymnázium v Opavě jedinou vyšší školou ve Slezsku. Na základě intervence české delegace ve vídeňském parlamentu a za přispění Ústřední Matice školské došlo

<sup>1</sup> KUSÁK, J. Z dějin regionální hudební výchovy v Ostravě v letech 1890–1918. Obecné, měšťanské, střední školy, učitelský ústav. In *Hudební výchova*. 2015, roč. 23, č. 4, s. 56–58. ISBN 1210-3683.

*z vedeckej webovej konferencie s mezinárodnou účasťou*. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici (v tisku)

STEINMETZ, K.; MAZUREK; KUBEŠOVÁ, H. *Kapitoly z historie německé hudební kultury v Ostravě 1860–1945. Osobnosti, instituce, reflexe*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2013, 137 s. ISBN 978-80-7464-397-7.

ke zřízení české pobočky při německém učitelském ústavu v Opavě. „Poměry v Opavě vyvíjely se zatím pro českou pobočku ne dosti utěšeně. V městě s českou menšinou klopýtalo se stále o otázky národnostní. Na přetřesu byla dále otázka osamostatnění a umístění. Počátkem srpna 1905 rozřešena byla záležitost (...), že stát zřídil samostatný úplný ústav český se známými zvláštnostmi učebné osnovy v Polské Ostravě, kamž paralelku z Opavy jakožto II. ročník přeložil.“<sup>2</sup>

V počátečních letech činnosti učitelský ústav nedisponoval vlastní budovou, proto výuka probíhala v obecné měšťanské škole chlapecké, dokonce město nabídlo prostory četnických kasáren (pro výuku klavíru) a hasičské zbrojnice (pro výuku houslí).

Ve školním roce 1904/1905 (tedy ještě před přeložením ústavu z Opavy do Ostravy) zde působil hudební pedagog Václav Hobzík, který vyučoval zpěv, hru na housle, hru na klavír. Kromě Hobzíka zajišťovali následně v Ostravě výuku hudebněvýchovných předmětů Karel Budík (zpěv, klavír) a Theodor Poledník (hra na housle). V této souvislosti připomínáme fakt, že Theodor Poledník byl posluchačem kandidátského kurzu Musik-Bildungs-Anstalt Arthura Könnemanna v Ostravě (Musik-Bildungs-Anstalt patřil v letech 1893–1931 k renomovaným hudebněvzdělávacím ústavům v Ostravě).

<sup>2</sup> *První zpráva c. k. ústavu na vzdělávání učitelů v Polské Ostravě za dobu od šk. roku 1905–06 do šk. roku 1908–09. Polská Ostrava 1909, s. 25.*

STEINMETZ, K.; MAZUREK, J.; KUSÁK, J.; OLŠAROVÁ, P. *Ostrava hudební. Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*.

Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2014, 260 s. ISBN 978-80-7464-664-5.

XX. jubilejní výroční zpráva 1907–1927, Moravská Ostrava, 1927.

Dne 1. října 1906 zaznamenáváme otevření nově postavené budovy, jejíž vybavení bylo navrženo také s ohledem na výuku hudebních disciplín. Výroční zpráva uvádí vlastnictví slavnostních varhan s elektrickým pohonem, cvičnou „varhanovnu“, učebnu hry na varhany a cvičnou „klavírnu“.<sup>3</sup>

Významným mezníkem v personálním složení učitelského ústavu se stalo pedagogické působení Rudolfa Wünsche, jehož zásluhy můžeme dokumentovat při pořádání hudebních a pěveckých akademií. Jejich kvalitativní úroveň reflektují archivní materiály. „Akademie ukázala dle souhlasných projevů kritiky, že chovanci jsou v hudbě zdatní. Také výtěžek, věnovaný spolku podporovacím, byl značný.“<sup>4</sup> V souvislosti s osobností Rudolfa Wünsche můžeme také uvést jeho umělecké aktivity zaměřené na interpretaci varhanní hudby. Např. dne 2. a 8. prosince 1910 „Ve dvoraně c. k. učitelského ústavu na Polské Ostravě pořádá professorský sbor dva koncerty a varhany ve prospěch Spolku na podporu chudých chovanců a žáků. Hraje virtuos na varhany prof. Rud. Wünsch, v širokém okolí známý co umělec prvního řádu.“<sup>5</sup>

<sup>3</sup> *První zpráva c. k. ústavu na vzdělávání učitelů v Polské Ostravě za dobu od šk. roku 1905–06 do šk. roku 1908–09. Polská Ostrava 1909, s. 29.*

<sup>4</sup> *První zpráva c. k. ústavu na vzdělávání učitelů v Polské Ostravě za dobu od šk. roku 1905–06 do šk. roku 1908–09. Polská Ostrava 1909, s. 29.*

<sup>5</sup> Dva koncerty na varhany. In *Obrana Slezska, roč. 1, 25. 11. 1910, č. 16, s. 2.*

Ve školním roce 1907/1908 nastoupil na učitelský ústav hudební pedagog Edvard Rund, jehož význam pro další směřování instituce (společně s Rudolfem Wünschem) můžeme spatřovat především v rozvoji sborového zpěvu a orchestrální hry, o čemž svědčí programy ústavních akademií a koncertů. Edvard Rund byl mimořádně umělecky činný v oblasti sborových těles, v roce 1911 vedl moravskoostravského Lumíra a ve 20. letech 20. století zastával funkci sbormistra Sokolského pěveckého sdružení a karvinského pěveckého sboru Smetana. „Se všemi uváděnými sbory – rozšířenými často o studenty slezskoostravského učitelského ústavu – rozvíjel Rund rozsáhlou koncertní činnost, která výrazně ovlivňovala hudební život v Ostravě i jejím širokém okolí.“<sup>6</sup>

V období první světové války docházelo ke stagnaci a narušování činnosti učitelského ústavu. „Vyučování redukováno, chovanci a učitelé vyroušováni (sic) ve vyučování častými vojenskými přehlídkami. Ústav byl dvakrát zabrán pro vojenské účely, štěstí, že vždy jen na krátkou dobu. Mnoho žáků ústavu padlo ve světové válce.“<sup>7</sup> Počet hodin výuky byl omezován a dokonce docházelo z důvodu nedostatku učitelů ke slučování tříd.<sup>8</sup>

Po vzniku samostatného československého státu v říjnu 1918 došlo k dynamickému rozvoji českého školství v opavském i těšínském Slezsku a „značná pozornost byla přitom věnována i zkvalitňování výuky na učitelských ústavech, jejichž absolverenti svou následnou pedagogickou praxí přímo ovlivňovali úroveň našeho základního školství“.<sup>9</sup> Prostřednictvím kvalitní výuky Rudolfa Wünsche a Edvarda Runda se učitelský ústav etabloval nejen jako výchovně-vzdělávací, ale do jisté míry také jako kulturní centrum ostravského regionu. Výraznou úlohu zaujímal ústavní pěvecký sbor a orchestr.

Dne 1. března 1924, v předvečer jubilejního dne smetanovských oslav, byla uspořádána slavnostní akademie nazvaná Hold studentstva Bedřichu Smetanovi

<sup>[</sup> 6 MAZUREK, J. Edvard Rund – zakladatel a ředitel hudební školy pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě. In *Těšínsko* 38, 1995, č. 4, s. 24.

<sup>[</sup> 7 Z dějin učitelského ústavu ve Slezské Ostravě. In *Polední ostravský deník*, 25. 6. 1929, s. 2.

<sup>[</sup> 8 BEZLOJA, A. Dějiny ústavu. In *Druhá výroční zpráva státního ústavu učitelského ve Slezské Ostravě za školní roky 1909/10–1926/27. Slezská Ostrava 1927*, s. 4.

<sup>[</sup> 9 MAZUREK, J. Hudební výchova na učitelském ústavu ve Slezské Ostravě. In *Těšínsko* 36, 1993, č. 3, s. 14.

(odpolední představení pro studenty a večerní představení určené širší veřejnosti),<sup>10</sup> na které vystoupil pěvecký sbor studentů slezskoostravského státního učitelského ústavu a také reálného gymnázia ve Slezské Ostravě. Na slavnostní akademii spolupracoval také orchestr Národního divadla moravsko-slezského.<sup>11</sup>

Milan Balcar v dobovém tisku pozitivně hodnotil oba zmíněné koncerty, neboť „měly svěží náladu studentských hudebních produkcí. Z jejich pěkného výsledku měli radost nejen posluchači, ale může ji míti stejně i prof. Wunsch, jenž se oň (sic) hlavně zasloužil a ovšem též všichni ti mladí spoluúčinkující, jimž jistě trvale utkví v myslí pěkná upomínka na to, jak oslavili 100. výročí Smetanových narozenin.“<sup>12</sup>

Z archivních materiálů můžeme zobecnit tezi, že se často konaly akce při příležitosti výročí narození prezidenta T. G. Masaryka (7. březen) a vzniku samostatného státu (28. říjen).<sup>13</sup> V programech školních oslav nalézáme významné proporční začlenění české hudby, zejména skladby A. Dvořáka a B. Smetany; objevují se ale také skladby evropských autorů.<sup>14</sup>

Kromě školních oslav slezskoostravský ústav organizoval školní akademie, které můžeme hodnotit jako významné akce seznámující ostravskou veřejnost s výsledky hudebněvýchovné práce studentů ústavu. „Na hudební produkce školami pořádané pohlížívá se obyčejně jako na diletantské pokusy (...) a bývá k nim přikládáno měřítko shovívavosti. Akademie (...) nás přesvědčila, že disciplinovaná hudební výchova dociluje výsledků pozoruhodných. (...) Byli jsme nuceni oceňovati pěknou vyrovnanost smyčcového orchestru secvičeného a dirigovaného prof. Rundem.(...) Akademie učitelského ústavu mají svou

<sup>[</sup> 10 MAZUREK, J.; STEINMETZ, K.; ADÁMKOVÁ, H.; BÁCHOREK, M.; KUSÁK, J.; NAVRÁTIL, M.; NEUWIRTHOVÁ, A.; ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2010*, s. 65. ISBN 978-80-7368-776-2.

<sup>[</sup> 11 *Moravskoslezský deník*, 24. 2. 1924, s. 5.

<sup>[</sup> 12 BALCAR, M.: Zahájení Smetanových oslav v Mor. Ostravě. In *Moravskoslezský deník*, 4. 3. 1924, s. 5.

<sup>[</sup> 13 STEINMETZ, K.; MAZUREK, J.; KUSÁK, J.; OLŠAROVÁ, P. *Ostrava hudební. Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2014, s. 56. ISBN 978-80-7464-664-5.

<sup>[</sup> 14 Např. v programu školní slavnosti k 75. výročí narozenin T. G. Masaryka (7. března 1925) zazněl sbor z opery Tannhäuser R. Wagnera. Viz program školní slavnosti ze dne 7. března 1925, uložen v Archivu města Ostravy.

dobrou pověst, o čemž svědčil sál téměř vyprodaný“<sup>15</sup>

K datu 1. září 1930 byl přeložen Rudolf Wünsch na státní ženský ústav učitelský v Brně,<sup>16</sup> hudební disciplíny převzal Wünschův žák Antonín Kříž. Dne 26. května 1931 umírá Edvard Rund, v němž slezskoostravský učitelský ústav ztratil výraznou osobnost nejen pedagogickou, ale také uměleckou. Po odchodu Rudolf Wünsche a úmrtí Edvarda Runda se ústav potýkal s problémem adekvátního zajištění hudebních disciplín, ovšem v září 1931 nastoupil výškovský profesor Jan Šoupal.<sup>17</sup> „Zmocnění vynesením ministerstva školství a národní osvěty ze dne 20. srpna 1931 (...) ustanovujeme Vás s právní platností od 1. září 1931 na dobu potřeby ve školním roce 1931/32 zatímním profesorem ve stavu státních profesorů učitelských ústavů.“<sup>18</sup>

Studenti ústavu měli možnost získat v Šoupalovi erudovanou osobnost v oblasti hudebněpedagogické, hudebnědidaktické a také umělecké (sbormistrovské). Jan Šoupal vytvořil Smíšený sbor studentů státního učitelského ústavu ve Slezské Ostravě, se kterým se zúčastnil řady interních i veřejných vystoupení (školní oslavy, ústavní akademie a příležitostné koncertní produkce).

Šoupal hledal další možnosti využití hudebního potenciálu studentů ve školním i v mimoškolním prostředí. Jeho zásluhou se studenti zúčastnili tzv. Pestrých večerů, v jejichž rámci byla dne 28. února 1933 provedena „selská opereta“ Jora a Manda od Josefa Pekárka.<sup>19</sup>

<sup>[</sup> 15 Akademie učitelského ústavu ve Slezské Ostravě, 20. dubna 1929, novinový výtah bez bližší specifikace.

<sup>[</sup> 16 Dopis brněnské zemské školní rady Rudolfu Wünschovi ze dne 18. září 1930; uložený v Archivu města Ostravy.

<sup>[</sup> 17 K osobnosti Jana Šoupala blíže viz STEINMETZ, K. *Jan Šoupal sbormistr, pedagog a člověk*. Olomouc : Univerzita Palackého, 1997, 123 s. ISBN 80-7067-770-8.

<sup>[</sup> 18 Dopis Janu Šoupalovi, def. učitelí I. obecné dívčí školy ve Vyškově ze dne 14. září 1931; uložený v Archivu města Ostravy.

<sup>[</sup> 19 Pozvánka Rodičovského sdružení při státním československém ústavu učitelském ve Slezské Ostravě, bez datace, uložena v Archivu města Ostravy; dále STEINMETZ, K., MAZUREK, J., KUSÁK, J., OLŠAROVÁ, P. *Ostrava hudební. Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2014, s. 57. ISBN 978-80-7464-664-5; MAZUREK, J. Hudební výchova na učitelském ústavu ve Slezské Ostravě. In Těšínsko* 36, 1993, č. 3, s. 15.

V květnu 1935 Šoupal inicioval Ideové závody ostravských studentů středních a odborných škol. Počet vystupujících svědčí o mimořádné organizační schopnosti Jana Šoupala. Akce se zúčastnilo 57 klavíristů, 26 houslistů, 7 studentských orchestrů (!) a pěvecké sbory.<sup>20</sup>

Ve školním roce 1938/1939 došlo k výraznějšímu kolísání na slezskoostravském učitelském ústavu, což byl důsledek přijetí studentů ze zaniklých učitelských ústavů. Dobová výroční zpráva podává informaci o využití ústavního sboru ve vysílání školního rozhlasu (angažovali se Jan Šoupal a Antonín Kříž).

Paralelně můžeme dokladovat také začlenění slezských písní do vysílání československého rozhlasu prostřednictvím pěveckého spolku Lumír. V denním tisku nalézáme reakci ze zahraničí. „Je nás zde v Kanadě hodně Čechoslováků z různých míst Čech, Moravy a Slovenska. Dne 26. ledna t. r. o 18. hodině jsme v našem rádiu slyšeli také Mor. Ostravu. Byly vysílány písně. Přednesené slezské písně – pocházíme ze Slezska – nás tak překvapily, že jsme dojetím se neudrželi pláče. Byla to hlavně vzpomínka na časy, kdy jsme ještě dleli ve Slezsku a tyto staré národní písně rádi si v různých spolicích zazpívali (...) Jménem všech zde za hranicemi vás prosíme, opakujte častěji podobné produkce. Jsou to sice jen prosté lidové písně, ale burcují v nás vlastenecký cit.“<sup>21</sup>

<sup>[</sup> 20 Černá země, roč. 11, 1935–1936, č. 9–10, s. 164.

<sup>[</sup> 21 *Moravskoslezský deník*, 1. 3. 1938, s. 3.

## REFLEXE PROJEKTŮ ZAMĚŘENÝCH NA KOMPONOVÁNÍ DĚTÍ V HUDEBNÍ PUBLICISTICE NĚMECKY MLUVÍCÍCH ZEMÍ V 50. A 60. LETECH 20. STOLETÍ<sup>1</sup> – 2. ČÁST

### Gabriela Coufalová

**Anotace:** *Předkládaný text přibližuje projekty, týkající se kreativních činností dětí a elementárního komponování v rámci hudební výchovy realizované v německy mluvících zemích, a to z pohledu jejich reflexe v dobovém odborném hudebním tisku 50. a 60. let 20. století.*

**Klíčová slova:** *kreativita, elementární komponování, hudební periodika, německy mluvící země*

Článek J. Thorbecka a K. Niemanna

<sup>1</sup> Předkládaná studie je zkrácenou verzí textu pro publikaci *Hudební pedagogika jinak*, která bude vydána v roce 2016 jako jeden z výstupů projektu GAČR *Výzkum post-indeterministických kompozičních metod: komponování v hudebních animačních programech a v hudební výchově* (r. č. 408/09/0121).

V období protektorátu Čechy a Morava, v srpnu 1942, ukončil Jan Šoupal pedagogickou činnost na učitelském ústavu ve Slezské Ostravě a ve stejném roce došlo k lokálnímu uzavření učitelského ústavu ve Slezské Ostravě. Od tohoto okamžiku pokračovala jeho výchovně-vzdělávací činnost ve Valašském Meziříčí.

### Závěr

Učitelský ústav ve Slezské (Polské) Ostravě zaujímal významné postavení v kontextu českého školství dané lokality. Výraznou hudebněvýchovnou činnost zaznamenáváme především v meziválečném období (1918–1938), ale zajímavé výsledky hudebněvýchovné práce nalézáme také v období protektorátním. S existencí učitelského ústavu byly spjaty výrazné osobnosti ostravského hudebního života (Edvard Rund, Rudolf Wunsch, Jan Šoupal a další).

□

#### *Prameny a literatura*

Černá země (1935–1936)

*Moravskoslezský deník* (1924, 1938)

*Obrana Slezska* (1910)

*Polední ostravský deník* (1929)

Pozvánka Rodičovského sdružení při státním československém ústavu učitelském ve Slezské Ostravě (bez datace). Program školní slavnosti ze dne 7. března 1925

Dopis brněnské zemské školní rady Rudolfu Wünschovi ze dne 18. září 1930

Dopis Janu Šoupalovi, def. učitelí I. obecné dívčí školy ve Vyškově ze dne 14. září 1931

*Druhá výroční zpráva státního ústavu učitelského ve Slezské Ostravě za školní roky 1909/10–1926/27. Slezská Ostrava* 1927.

*První zpráva c. k. ústavu na vzdělávání učitelů v Polské Ostravě za dobu od šk. roku 1905–06 do šk. roku 1908–09.* Polská Ostrava 1909.

KUSÁK, J. Z dějin regionální hudební výchovy v Ostravě v letech 1890–1918. Obecné, měšťanské, střední školy, učitelský ústav. In *Hudební výchova*, 2015, roč. 23, č. 4, s. 56–58. ISBN 1210-3683.

MAZUREK, J. Edvard Rund – zakladatel a ředitel hudební školy pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě. In *Těšínsko* 38, 1995, č. 4, s. 24–27.

MAZUREK, J. Hudební výchova na učitelském ústavu ve Slezské Ostravě. In *Těšínsko* 36, 1993, č. 3, s. 13–16.

MAZUREK, J.; STEINMETZ, K.; ADÁMKOVÁ, H.; BÁCHOREK, M.; KUSÁK, J.; NAVRÁTIL, M.; NEUWIRTHOVÁ, A.; ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

STEINMETZ, K. *Jan Šoupal sbormistr, pedagog a člověk*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1997, 123 s. ISBN 80-7067-770-8.

STEINMETZ, K.; MAZUREK, J.; KUSÁK, J.; OLŠAROVÁ, P. *Ostrava hudební. Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*.

Ostrava : Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2014, 260 s. ISBN 978-80-7464-664-5.

našeho tématu však také nejzajímavějších poznámek popisuje realizaci scénického oratoria *Das Urteil*<sup>2</sup> P. Nørgårda, řízeného H. Emborgem, kteří „[...] wollen in der Musik zum ‚ursprünglichen Klangerlebnis, das nahe beim Unterbewußten liegt‘ mit Geräusch- und Schlagwerkeffekten, mit Improvisation im Sinne der Aleatorik vordringen“.<sup>3</sup> Prostřednictvím tohoto oratoria se žáci mohou aktivně seznámit s výrazovými prostředky Nové hudby. Autoři článku pokračují: „*Schon die Textbehandlung ist wegen der Effekthascherei und des Zynismus in der musikalischen Gestaltung mehr als fragwürdig. Die musikalische Gestaltung ist durch eine Vielzahl stilistischer Mittel gekennzeichnet, die von Jazzimprovisationen über Reihentechnik mit teils auskomponierten, teils improvisierend verwendeten Klanggruppen bis zum über Tonband eingespielten Geräusch reichen. Während der ideologische Kern dieses Werkes auf Pessimismus und Snobismus zurückgeführt werden könnte, erinnerte die Aufführung in den Äußerlichkeiten zu sehr an das ‚épater le bourgeois‘ der Jahrhundertwende, als daß man die ganze Angelegenheit hätte ernst nehmen können.*“<sup>4</sup> Další, kdo se dostal do „kritického okénka“ autorů tohoto článku, byl K. Hashagen z Hannoveru, který údajně nahradil pojem krása originalitou, což mu má umožnit „[...] jedes Geräusch künstlerisch zu verwenden. Er führte einige Beispiele vor, mit denen er Jugendliche für diese anspruchlosen, ja zweifelhaften Experimente zu gewinnen versucht und, wie er sagte, dabei die ‚Gier zum Neuen‘ der Jugend ausgenutzt wissen

<sup>2</sup> Rozsudek

<sup>3</sup> THORBECK, J. – NIEMANN, K. Neue Musik und Musikerziehung – 6. ISME-Konferenz in Budapest. In *Musik und Gesellschaft*, 1964, s. 667–672; s. 669. („[...] chtějí v hudbě proniknout k ‚původnímu zvukovému zážitku, který se blíží k podvědomí, pomocí zvuků a bicích efektů a improvizace ve stylu aleatoriky.“)

<sup>4</sup> Ibid; s. 669. („Již samotná práce s textem je kvůli senzacechtivosti a cynismu v hudbě tvorbě více než sporná. Hudební tvorba se vyznačuje množstvím stylistických prostředků, které sahají od jazzových improvizací přes techniky řady s částečně prokomponovanými a částečně improvizovanými skupinami zvuků až po zvuky nahrané na magnetofon. Zatímco se ideologické jádro tohoto díla zakládá na pesimismu a snobismu, upomíná nás samotné provedení příliš mnoho na ‚épater le bourgeois‘ přelomu století, než abychom mohli celou tuto věc vůbec brát vážně.“)

will“.<sup>5</sup> Kritizováno je také vystoupení W. Kellera, ředitele Orffova institutu v Salzburgu, který tvrdil, že s Orffovým instrumenářem je možné se dopracovat „[...] vom elementaren Klangerlebnis bis zum Punktuellen und Seriellen“.<sup>6</sup> Velmi podobné metody, postupy a projekty, které si ve východoněmeckých hudebních časopisech vysloužily kritiku, jsou na druhé straně „železné opony“ vyzdvihovány jako příklady hodné následování. Jedním z nich je mj. greifswaldský projekt H. Brocka, který ve své přednášce *Methodik der Werkbetrachtung neuer Musik in der Schule*<sup>7</sup> popisoval práci na Schwaensově dile *König Midas*, kde „[...] durch Improvisation, Reproduktion geeigneter Teile und durch Höraufgaben Schüler die neue Musik besser verstehen und das Hörerlebnis vertieft werden kann“.<sup>8</sup> Ani závěrečná řeč celé konference, pronesená prof. Egonem Krausem, generálním sekretářem ISME, neodpovídala představám socialistické hudební výchovy, neboť Krause také vycházel „[...] von der These der pluralistischen Gesellschaft [...] auf die Musikerziehung übertragen, könnte das Extremisten den Weg in die Lehrprogramme öffnen; die schädlichen Folgen lassen sich noch nicht absehen“.<sup>9</sup>

Pokud jsme mohli některé ze zmínovaných textů označit za tendenční, v případě článku *Endlich musischer Unterricht*<sup>10</sup> Wilhelma Neefa pro východoněmecký časopis *Musik und Gesellschaft* se jedná o naprosto cílený útok na západní školství: „*Die Schule des Westens ist dem öden Rationalismus der kapitalistischen Spekulation zum Opfer gefallen: überfüllte Klassen, Mangel an Lehrpersonal, weitgehendes Fehlen des pädagogischen Ethos – an seine Stelle getreten der ‚Job‘. Man kann im Westen kaum noch von einer Lernschule sprechen, eher*

<sup>5</sup> Ibid; s. 670. („[...] použit každý zvuk umělecky. Uvedl některé příklady, s nimiž se pokusil získat mládež pro své nenárodné, spíše pochybné experimenty; a jak sám řekl, chce přitom využít ‚touhu mládeže po novém.“)

<sup>6</sup> Ibid; s. 670. („[...] od elementárního zvukového zážitku až k punktualismu a seriálnosti.“)

<sup>7</sup> Metodika pozorování děl Nové hudby ve škole

<sup>8</sup> Ibid; s. 670. („[...] pomocí improvizace a reprodukce určených částí a prostřednictvím poslecho- vých úkolů mohou žáci lépe rozumět a prohloubit svůj zážitek z poslechu.“)

<sup>9</sup> Ibid; s. 672. („[...] z teze pluralistické společnosti [...] přeneseno na hudební výchovu, mohla se extrémistům otevřít cesta do učebních osnov; škodlivé následky nelze přehlédnout.“)

<sup>10</sup> Konečně múzické vyučování

*von einer Lehrschule: Den Kindern wird der Stoff aufgebürdet, nicht dargeboten. [...] Der verkümmerte Rest von ‚Kulturträgern‘ erhebt sich angeekelt aus den Niederungen der vulgären Surrogate, der mißbrauchten Kommunikationsmittel, dem ganzen unpolitisch sich gebärdenden Aufwand des Propagandarummels und sucht Ersatzßbefriedigung im Absurden: abstrakte Malerei, serielle, punktuelle, absurdes Theater... eine endlose Kette von abstrusen Versuchen, kaum der Rede wert und in dreißig Jahren sicher vergessen, weil sich das alles nur unter seinesgleichen abspielt und ohne Publikum.*“<sup>11</sup> Je až děsivé, jak nápadně toto provolání ze začátku 60. let připomíná výroky představitelů Třetí říše o tzv. „entartete Kunst“. Wilhelm Neef v textu dále požaduje celkem šest hodin múzické výchovy týdně – tři pro hudební a tři pro výtvarnou výchovu. Jelikož by v takovém případě nedostačoval počet učitelů, a to zejména v prvních pěti ročnících základních škol, navrhuje zapojení členů tzv. hudebních kroužků a požaduje, aby si celý systém vzal pod „svá křídla“ *Verband deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler*.<sup>12</sup>

Ve stejném čísle časopisu *Musik und Gesellschaft* se objevuje zajímavý text Wolframa Nordheima o možnostech propojení hudební výchovy a tzv. polytechnické výchovy, kdy se žáci zaposlouchávají do zvuků různých výrobních procesů – „*Beim Eintritt in einen Fabriksaal muß der Musiklehrer die Klasse auf die schönen, gleichmäßigen, öfters auch periodisch und harmonisch*

<sup>11</sup> NEEF, W. Endlich musischer Unterricht. In *Musik und Gesellschaft*, 1963, s. 209–212; s. 209–210.

„*Západní školství padlo za obětí pustému racionalismu kapitalistických spekulací: přeplněné třídy, nedostatek učitelů, dalekosáhlé chyby pedagogického etosu – na toto místo nastupuje ‚job‘. Na Západě nemůže být ani řeč o škole žáků, nýbrž spíše o škole učitelů: žákům je látka pouze uložena, nikoliv vysvětlena. [...] Živořící zbytek ‚nositelů kultury‘ se zhnusně zvedá z hloubek vulgárních surrogátů, zneužitých komunikačních prostředků a všech nepoliticky se tvářících prostředků propagandistických triků a hledá náhradní uspokojení v absurditě: abstraktní malířství, seriální, punktualistická hudba a aleatorika, formu postrádající plastika, absurdní divadlo... nekonečný řetězec zmatených pokusů, které ani nestojí za řeč a které budou do třiceti let jistě zapomenuty, jelikož se všechny odehrávají jen samy pro sebe a zcela bez publika.“*

<sup>12</sup> Svaz německých skladatelů a muzikologů

*wechselnden Geräusche aufmerksam machen [...]*“.<sup>13</sup> Nordheim dále upozorňuje, že prostřednictvím praktického setkávání se zvuky různých výrobních procesů se děti mohou dozvědět mnohé nejenom o vzniku zvuku a jeho fyzikálních vlastnostech, nýbrž si aktivně osvojují další hudební pojmy.

Kreativní práci s tzv. Novou hudbou doporučuje v 60. letech několik autorů, k těm nejzajímavější textům rozhodně patří článek Egona Krause (kritizovaného i oslavovaného ve zmíněných textech ke konferencím ISME) pro západoněmecký časopis *Musik und Bildung*, který shrnuje názory více autorů: např. cituje Wilhelma Kellera, který považuje Bartókova, Hindemithova, Kodályho, Stravinského a Brittenova díla napsaná pro děti za jakési „mosty k jejich vlastní tvorbě“, jelikož „[...] durch solche mikrokosmischen Modelle ihres Musikstils haben die genannten Komponisten der elementaren Musikübung neue Wege gewiesen. Diese Werke stellen nicht nur fertige Modelle dar, sondern enthalten auch die Bauelemente für eigene Improvisationsübungen, indem sie bestimmte Modi, bestimmte Spielarten und Techniken bereitstellen. Der Schöpferische Umgang mit den Elementen der Musik – Improvisations- und Erfindungsübungen – vermögen einen direkten Weg zur neuen Musik freizulegen und können insgesamt einen Mikrokosmos der Vielfalt stilistischer Möglichkeiten aller Richtungen ergeben.“<sup>14</sup>

Matti Rautio popisuje ve svém textu (taktéž pro časopis *Musik und Bildung*) zajímavý hudební experiment provedený na 2. stupni základní školy v Helsinkách

<sup>13</sup> NORDHEIM, W. Musikunterricht und polytechnische Erziehung. In *Musik und Gesellschaft*, 1963, s. 212–213; s. 212. („*Při vstupu do továrního sálu musí učitel hudební výchovy upozornit žáky na pěkné, pravidelné, často také periodicky a harmonicky se měnící zvuky [...]*“)

<sup>14</sup> KRAUS, E. Fortschritt und Rückbildung in der deutschen Musikerziehung. In *Musik im Unterricht*, 1965, Heft 11, s. 360–365; s. 361. („[...] prostřednictvím takových mikrokosmických modelů jejich vlastního hudebního stylu ukázali jmenovaní skladatelé novou cestu elementárním hudebním cvičením. Tato díla nepředstavují pouze hotové modely, nýbrž také stavební elementy pro vlastní improvizaci cvičení, v nichž jsou předem dány k dispozici určité mody, způsoby hry a techniky. Tvůrčím zacházením s hudebními elementy – jako jsou improvizací a tvořivá cvičení – se odkrývá přímá cesta k nové hudbě a lze tím poskytnout v rámci jakéhosi mikrokosmu množství stylistických možností všech směrů.“)

v roce 1964. Žákům různých tříd byla pře- hrána orchestrální skladba *Atmosphères* György Ligetiho z roku 1961. V některých třídách však poslechu předcházela příprava, při níž se učitel různými zvuky s dětmi snažil navodit různé atmosféry: „*Sie wurden bewegt, mit Tönen zu experimentieren, bekannte Töne zu ersinnen. Sie konnten sich dabei auf die Töne beschränken, welche man in der Schule produzieren kann oder in der Schule vernimmt. Dies führte zu langen Diskussionen, bei welchen die Schüler versuchten, solche Töne zu klassifizieren.*“<sup>15</sup> Za nejzajímavější považuje Matti následující: „*Es gab kein einziges Kind in der Klasse, welches nicht ein unverfälschtes Interesse hierfür gezeigt hätte. Aufregende Töne wurden produziert durch Wispern, Kichern, Auf-den-Tisch-Trommeln mit den Fingespitzen, Rascheln mit Seidenpapier, in das Mikrophon eines Tonbandgerätes blasen, einen Schlüsselbund schütteln, Auslassen der Luft aus einem Ballon usw.*“<sup>16</sup> A od pouhého zaujetí zajímavým zvukem děti postupují k záměrnému organizování těchto zvuků: „*Nach Aussuchen der Solostimmen und derjenigen, die für den Hintergrund geeignet erschienen, wünschten verschiedene Schüler geradewegs eine Komposition zu fabrizieren. Diese Kompositionen wurden auf Tonband aufgenommen.*“<sup>17</sup> Celá kompozice pak není nijak graficky zaznamenávána, nýbrž pouze řízena 12-letým dirigentem. A pravděpodobně nejzajímavějším závěrem tohoto téměř 50 let starého, a přesto natolik moderního textu je toto konstatování: „*Dieses Programm sagte besonders denjenigen Schülern zu,*

<sup>15</sup> MATTI, R. Moderne Musik in der Volksschule. In *Musik im Unterricht*, 1966, Heft 12, s. 384–387; s. 384. („*Děti byly podníceny k experimentování s tóny a vymyšlení známých tónů. Musely se přitom omezit na ty tóny, které lze ve škole vyprodukovat nebo zaslechnout. To vedlo k dlouhým diskusím, během nichž se žáci pokusili tyto tóny klasifikovat.*“)

<sup>16</sup> Ibid; s. 385. („*V celé třídě nebylo ani jedno dítě, na kterém by nebyl vidět opravdový zájem. Vzrušující tóny jsou produkovány šeptem, chichotáním, bubnováním prsty na stůl, šustěním hedvábným papírem, foukáním do mikrofonu magnetofonu, zvoněním svazkem klíčů, vypouštěním vzduchu z balonku atp.*“)

<sup>17</sup> Ibid; s. 385. („*Po nalezení sólových hlasů, a i těch, které se jeví jako vhodné hudební pozadí, chtěli někteří žáci rovnou vytvořit kompozici. Tyto kompozice pak byly nahrány.*“)

*die sich sonst während der Musikstunden passiv verhielten!*“<sup>18</sup>

Další, tentokrát ve Švýcarsku realizovaný projekt, popisuje Alex Eckert v textu pro západoněmecký časopis *Musik und Bildung*.<sup>19</sup> Projekt je věnován zvukovým experimentům, během nichž děti nejprve odhalují zvukové možnosti tradičních nástrojů a nástrojů Orffova instrumen- táře, stejně jako zvuků předmětů denní potřeby na základě Morgensternových Šibeničnických písní: „*Genauso wie Geräusch und Klang der Instrumente einen komplett neuen Aspekt des musikalischen Ausdrucks eröffnen, muß Sprache in ihrer Lautkombination einen spannungsgeladenen Sprachmoment ergeben. [...] Sprache steht im engsten Zusammenhang mit dem Geräusch.*“<sup>20</sup> Eckert poskytuje dětem k jednotlivým básním jednoduchou grafickou partituru, aby se mohly orientovat také podle ostatních nástrojů: „*Es handelt sich hier also um einen ‚gelenkten Zufall‘, oder lediglich um die Beliebtheit der Auswahl unter einer größeren oder kleineren Zahl gegebener Möglichkeiten. Es herrscht also nicht statt einer determinierten Ordnung Chaos und blinde Willkür, vielmehr bleibt einzig an den Rändern des Bestimmten einiges unbestimmt, veränderlich oder mehrdeutig.*“<sup>21</sup>

Jak je z citovaných článků zřejmé, jsou zejména v období 60. let 20. století v německy mluvících zemích kreativní činnosti jedním z diskutovaných témat, a to na obou stranách „železné opony“. Projekty, jejichž cílem je rozvíjení kreativity, jsou zejména v SRN a Rakousku již poměrně častým jevem, některé z nich jsou z dnešního pohledu dokonce velmi moderní, zároveň jsou často také kritizovány ze strany východoněmeckého odborného tisku. □

<sup>18</sup> Ibid; s. 385. („*Tento program se zamlouvá zejména těm dětem, které se jinak během hodin hudební výchovy chovají pasivně.*“)

<sup>19</sup> ECKERT, A. Aleatorik – Musikalisches Dorado für Kinder. In *Musik und Bildung*, Dezember 1969, s. 559–562.

<sup>20</sup> Ibid; s. 560. („*Stejně jako hluk a zvuk nástrojů otevírá zcela nový aspekt hudebního výrazu, musí také z řeči a jejich hláskových kombinací vzniknout napínavé momenty. [...] Reč je v úzké souvislosti se zvukem.*“)

<sup>21</sup> Ibid; s. 560. „*Jedná se zde tedy o jakousi ‚řízenou náhodu‘ nebo jenom o oblíbený výběr mezi větším či menším počtem daných možností. Nepanuje tady místo pořádku chaos a slepá svévolnost; spíše na okrajích daného zůstává cosi neurčitěho, proměnného a víceznačného.*“



# VYSOKOŠKOLSKÉ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE NA KATEDŘE HUDEBNÍ VÝCHOVY PEDAGOGICKÉ FAKULTY OSTRAVSKÉ UNIVERZITY V OSTRAVĚ – 1. ČÁST

Veronika Ševčíková

**Anotace:** Studie je zaměřena na systematickou charakteristiku vysokoškolských kvalifikačních prací, které byly na pracovišti (Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě) realizovány v průběhu padesáti uplynulých let, tedy od jeho založení v roce 1965 do roku 2015. Skrze deskriptivně analytický přístup k problematice (autorka zhodnocuje cca jedenáct set prací včetně třiceti sedmi prací disertačních) dospívá k hodnotící syntéze klíčových trendů dlouhodobě i aktuálně se v tvorbě vysokoškolských kvalifikačních prací projevujících. Cílem studie je mj. také prezentace a propagace odborné a oborové činnosti pracoviště.

**Klíčová slova:** Vysokoškolské kvalifikační práce (VŠKP), Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě (KHV PdF OU), doktorské studium, disertační práce, klíčové trendy v tvorbě vysokoškolských kvalifikačních prací.

## KHV PdF OU – charakteristika vysokoškolského pracoviště

KHV PdF OU má v současnosti akreditovány dva bakalářské a tři navazující magisterské studijní programy, disponuje ale také doktorským studijním programem. Konkrétně se jedná o dva strukturované tříleté bakalářské obory, a to Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání a Sbormistrovství se zaměřením na vzdělávání, a o tři navazující magisterské obory: Učitelství hudební výchovy pro 2. stupeň základních škol, Učitelství hudební výchovy pro střední školy a Učitelství sbormistrovství pro střední školy a základní umělecké školy. Pracoviště má akreditován doktorský studijní program Specializace v pedagogice, obor Hudební teorie a pedagogika.<sup>1</sup> Výukově participuje rovněž na studijních programech Učitelství pro 1. stupeň základní školy, Vychovatelství a Učitelství pro mateřské školy a realizuje přednášky v rámci Univerzity třetího věku.

Obsah oborového bakalářského typu studia tvoří instrumentální (resp. především klavírní) a vokální dovednosti (sólové a sborové), hudební teorie, dějiny české a světové hudební kultury, částečně pak rovněž estetika hudby, hudební psychologie a sociologie a okrajově také hudební pedagogika a didaktika.<sup>2</sup> Ve studijních plánech navazujících magisterských oborů je na rozdíl od bakalářských typů studia kladen důraz především na hudební pedagogiku a didaktiku.

Ve vědecké a výzkumné činnosti spojené s doktorským studiem se KHV PdF OU zaměřuje především na aktuální

problémy hudební teorie, pedagogiky a hudební didaktiky, na dějiny regionální hudební kultury a hudební výchovy, na uměleckou a pedagogickou interpretaci hudebního díla v historickém i soudobém kontextu a na další klíčová hudebněvýchovná témata.<sup>3</sup> „Součástí katedry je Centrum studií regionální hudební kultury (CSRHK), jehož zřízení vymezuje hlavní výzkumné zaměření pracoviště... Výzkumné centrum řeší problematiku spojenou s výzkumem hudební kultury ostravského regionu, jejími inspiračními zdroji a přesahy do celonárodních a nadnárodních celků; hudební tvorba na Ostravsku a její vazby na specifické podmínky regionu, hudba jako fenomén kulturního života v mezích oblastech, kontakty mezi národními hudebními kulturami (zejména českou, polskou, slovenskou a v minulosti i německou) a z toho vyplývající: a) specifické otázky multikulturalismu v oblasti hudby a hudební kultury; b) regionální pohled na dějiny hudební výchovy a na nové trendy hudební pedagogiky a psychologie, včetně didaktiky hudební výchovy a interpretace v oblasti hudebního umění.“<sup>4</sup>

## Vysokoškolské kvalifikační texty v úzu KHV PdF OU

Pro všechny studenty OU je od 8. března 2010 závazná Směrnice rektora č. 147/2010 o vysokoškolských kvalifikačních pracích. Směrnice uvádí, že kvalifikačními pracemi „se ověřují vědomosti a dovednosti, které student získal během studia a jeho schopnosti využívat je při řešení technických

a odborných otázek studijního oboru.“<sup>5</sup> Je doplněna podrobným materiálem instruktážního charakteru *DIPL2 Stručný manuál pro vysokoškolské kvalifikační práce (VŠKP)*.<sup>6</sup> Závazný předpis, tzv. Šablona, rovněž určuje vizuální podobu práce. Předpisy jsou chápány jako unifikovaná a plně závazná norma, určující procedurální postupy a formální náležitosti všech na univerzitě realizovaných kvalifikačních prací. Vnitřní směrnice jsou pružnými materiály revidovanými a inovovanými v čase. VŠKP jsou myšleny práce bakalářské, diplomové, rigorózní a doktorské.

V Portále OU (vnitrouniverzitním internetovém rozhraní) jsou dále průběžně zavěšovány všechny od akademického roku 2005/2006 na univerzitě obhajované, resp. obhájené texty (včetně obou posudků, příp. zápisu o průběhu a výsledcích obhajoby). Kontinuálně tak vzniká elektronická databáze VŠKP realizovaných na univerzitě, která je však zpřístupněna pouze interním uživatelům. Shromažďováním, uchováváním, zpracováním a zpřístupňováním VŠKP je pověřena Univerzitní knihovna OU, kde jsou práce na univerzitě obhájené od roku 2003 uloženy a zpřístupněny veřejnosti, pouze však k prezenční výpůjčce.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Pokyny k vypracování [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné na www: [https://stag1.osu.cz/wps/PA\\_1\\_OAVNV9H4186MB014NLECC10P4/docs/pokyny\\_k\\_vypracovani.pdf](https://stag1.osu.cz/wps/PA_1_OAVNV9H4186MB014NLECC10P4/docs/pokyny_k_vypracovani.pdf).

<sup>6</sup> Manuál [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné na www: [https://stag1.osu.cz/doc/Dipl2\\_manual.pdf](https://stag1.osu.cz/doc/Dipl2_manual.pdf).

<sup>7</sup> Přístup k úplným graduačním textům v elektronické podobě pro externí uživatele zajišťují počítače v univerzitní studovně časopisů (součástí Univerzitní knihovny OU). Práce v tištěné podobě je možné dohledat dle umístění uvedeno v Databázi VŠKP, je možné je studovat, excerptovat a kopírovat, pouze však pro vlastní studijní potřebu. Na jejich další případné užití se vztahuje citační povinnost.

Elektronické verze prací jsou pak trvale umístěny v databázi VŠKP na Portálu OU. Zde jsou v plném znění viditelné však jen univerzitním uživatelům.<sup>8</sup>

KHV PdF OU v současnosti eviduje (prosinec 2015) všechny VŠKP, které byly na pracovišti realizovány, resp. obhájeny. Jde o 1061 děl (z nich je 117 prací bakalářských a 944 diplomových).<sup>9</sup> Při faktické kontrole archivu katedry však bylo registrováno pouze 1033 prací, z toho 117 bakalářských a 916 magisterských (chybí tedy 2,64 % z celkového evidovaného počtu prací, všechny z nich jsou diplomové).<sup>10</sup> Samostatný, nezávislý, dislokovaný archiv garanta doktorského studia dále tvoří 37 disertačních prací.

První obhájenou prací je diplomový text Marie Dadákové,<sup>11</sup> realizovaný na Pedagogické fakultě v Ostravě poněkud překvapivě již v druhém roce po jejím zřízení.<sup>12</sup> O rok později, v roce 1966, již šlo o 18 prací převážně hudebně pedagogické povahy. Mezi texty jasně dominovalo zacílení na školní hudebně výchovnou praxi, převažovaly zde práce s metodicko-didaktickými aplikacemi do školní hudební výchovy. Nejvyšší počet kvalifikačních textů byl obhájován v letech 1997 až 2012 (k nejneprodnějším rokům pak patřily rok 1997 s 30 pracemi, 1999 s 39, 2001 s 32, 2003 s 31, 2009 s 38, 2010 se 49, 2011 s 36 a rok 2012 s 34 obhájenými pracemi). Tento kvantitativní nárůst oproti průběžnému počtu maximálně do 20 obhajovaných prací na pracovišti během kalendářního roku je dán novou strukturací vysoko-

<sup>8</sup> Univerzitní knihovna od roku 2010 eviduje pouze elektronické verze VŠKP uložené ve formátu PDF na kompaktním disku, včetně všech formálních náležitostí a příloh. Práce vzniknuvší před rokem 2003 jsou ve většině případů součástí katedrálních knihoven.

<sup>9</sup> Archiv kromě číslovaných položek obsahuje dalších 39 prací, které nejsou součástí katalogu umístěného na sekretariátě KHV PdF OU, jim evidenční číslo chybí, anebo je duplicitní k jiné existující položce seznamu.

<sup>10</sup> Položkovou revizi prací provedla v rámci řešení svého diplomového zadání Gabriela Tvardková.

<sup>11</sup> DADÁKOVÁ Marie. *Problém hlasové mutace a práce s mutanty na ZDŠ*. Ostrava 1965. Diplomová práce. Pedagogická fakulta v Ostravě.

<sup>12</sup> Vyšší pedagogická škola v Opavě (od roku 1953) a Pedagogický institut se sídlem v Ostravě (od roku 1959), předcházející zřízení Pedagogické fakulty v Ostravě (od roku 1964), dnes Ostravské univerzity v Ostravě (od roku 1991), měly status středních odborných škol.

školského studia na bakalářský a navazující magisterský typ oborové přípravy. Úzus v oblasti procedury řešení VŠKP realizovaných na pracovišti KHV PdF OU lze shrnout do následujících bodů. Texty jsou nejčastěji tematicky zařaditelné do tří oblastí: práce muzikologicky zaměřené (především na oblast artificiální hudby, tj. na osobnosti skladatelů a analýzy jejich vybraných děl), práce pedagogicky orientované (jde zejména o analýzy vybraných školních prostředí z hlediska konfrontace ŠVP a hudební výchovy, dále realizace konkrétních hudebních činností ve vybraných školách anebo sbormistrovská praxe ve vybraném tělese) a práce folkloristické (nejčastější je popis lidové kultury vybrané lokality s důrazem na svázanost řešitele s popisovaným prostředím, folklorním souborem atp.). Autoři nejzajímavějších VŠKP jsou vyzváni vedoucími prací, aby vybrané části svých děl prezentovali na tradiční Studentské odborné konferenci (koná se od počátku 90. let každoročně v dubnu). Tematická zaměření některých obhájených bakalářských prací se stávají platformou budoucích řešení diplomových zadání. Tematická provázanost diplomových prací a doktorských disertačních textů je sice žádoucí, avšak není podmínkou k přijetí doktorského tématu k řešení a doktoranda ke studiu.

## Doktorské studium na KHV PdF OU a realizované disertační práce (1999–2016)

KHV PdF OU má doktorské studium akreditováno od roku 1995 a za tuto dobu jej úspěšně završilo 37 absolventů (k dubnu 2016).<sup>13</sup> Ke genezi studia a k odborným profilům absolventů byla v roce 2011 vydána tematická

<sup>13</sup> Pořadí jmen absolventů je dáno vročením absolutoria doktorského studia na KHV PdF OU: Karel Boženek, Marie Horáková, Matodeja Schneiderová, Marianna Kološťová, Jarmila Lasevičová, Hana Adámková, Zdeněk Berger, Jan Spisar, Veronika Ševčíková, Dana Soušková, Miluše Obešlová, Inez Kozelská, Jiří Taufer, Jozef Vakoš, Juraj Ruttkay, Jiří Kusák, Alina Górníak – Naglik, Igor Františák, Zdeněk Vašíček, Anna Neuwirthová, Markéta Koptová, Věra Marhevská, Veronika Radimcová, Jan Nowak, Daniela Zuková, David Kozel, Erika Smithová, Krzysztof Uściłowski, Miroslava Kupka, Eva Králová, Jindra Vondroušová, Daniel Skála, Lenka Černíková, Zlatica Berkyová, Anna Najsrová, Jiří Čech a Jana Vondráčková.

monografie.<sup>14</sup> Doktorští studenti KHV PdF OU jsou z významné části úzce profesně s pracovištěm svázáni. Z 37 obhájených vědecko-výzkumných projektů jich bylo 19 realizováno buď absolventy či zaměstnanci pracoviště univerzity. Většina absolventů doktorského studia také dále působila či působí na českých nebo zahraničních vysokých školách (23 absolventi), někteří z nich pak dosáhli i dalších vyšších stupňů akademické graduace (titul docent získali 4 absolventi).<sup>15</sup>

Zásadním problémem disertačních prací je obecně volba vhodného tématu.<sup>16</sup> Zde se především očekává, že doktorand bude kontinuálně navazovat na svou, studiem a uměleckou či odbornou praxí již vyprofilovanou odbornou zkušenost. Zásadní je rovněž, aby bylo uvažované téma práce v přímé souvislosti s odborným profilem pracoviště, tedy především s aktuálními problémy hudební teorie, pedagogiky a hudební didaktiky, s dějinami regionální hudební kultury a hudební výchovy a s uměleckou a pedagogickou interpretací hudebního díla v historickém i soudobém kontextu. Spektrum problémů, které jsou v disertačních pracích řešeny, je značně rozsáhlé. Zásadní skupinu představují texty hudebně pedagogické a hudebně historické (z 37 sledovaných disertačních prací jich je 18 hudebně pedagogických a 15 hudebně historických), ve výrazné menšině jsou naopak práce věnované otázkám umělecké a pedagogické interpretace hudebního díla. Jde pouze o 4 disertační témata: „*Nové výrazové prostředky a moderní techniky hry na klarinet*“, „*Alikvotní zpěv v kontextu hudby na přelomu 20. a 21. století*“, „*Cimbál v české artificiální hudbě 20. a 21. století*“, „*Solfeggia a vokalizy jako prostředky k upevňování pěveckých dovedností*“.<sup>17</sup> Témata disertačních prací jsou potvrzována v hojně konferenční a publikační činnosti autorů, v některých

<sup>14</sup> Kolektiv autorů vedený Veronikou Ševčíkovou. *Hudební teorie a pedagogika na Ostravské univerzitě 1995–2011*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, 2011. 105 s. ISBN 978-80-7368-083-4.

<sup>15</sup> V současnosti (duben 2016) působí na KHV PdF 23 doktorandi, 14 z nich jsou absolventi magisterských studií na KHV PdF OU, 10 z nich momentálně avizuje finalizaci své disertační práce.

<sup>16</sup> První obhájenou disertační prací byl co do obsahu i co do rozsahu mimořádný text Karla Boženka (BOŽENEK, Karel. *Hudební muzeum*. Ostrava 1999. Disertační práce. KHV PdF OU).

<sup>17</sup> Vybráno z archivu disertačních prací KHV PdF OU (práce z let 1999–2016).



případech i v aktivitách grantových či uměleckých. Rozsah disertačních prací se standardně pohybuje kolem sto padesáti normostran vlastního textu, které jsou doplněny rozsáhlými přílohami a kano-nickými částmi.

Školiteli doktorských studentů jsou na KHV PdF OU nejen interní zaměstnanci pracoviště, resp. celé OU, a členové oborové rady doktorského studia, ale také externí spolupracovníci z participujících institucí, tedy českých a slovenských vysokých škol.

Závaznou součástí disertačního zadání je vždy vyhotovení a distribuce autoreferátu, který je chápán jako důležitý prostředek nejen k propagaci každé konkrétní disertační práce, ale především jako důstojný reprezentant dílčích badatelských výstupů katedry. □

## VISEGRÁDSKÁ DOKTORANDSKÁ KONFERENCE TEORIE A PRAXE HUDEBNÍ VÝCHOVY IV NA PEDAGOGICKÉ FAKULTĚ UK V PRAZE

Miloš Kodejška, Marie Slavíková

**Anotace:** Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, katedra hudební výchovy ve spolupráci s Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v Praze a se Soukromou ZUŠ Music Art – Fakultní školou UK v Praze uspořádaly mezinárodní vědeckou konferenci pod patronací Evropské společnosti pro hudební výchovu (EAS). Konference doktorandů a jejich učitelů s názvem *Teorie a praxe hudební výchovy IV se uskutečnila ve dnech 12. a 13. 11. 2015 v Praze. Autoři Miloš Kodejška a Marie Slavíková představují nejvýznamnější témata konferenčních příspěvků z těchto oblastí:*

1. Celospolečenské změny v hudebním vzdělávání, výchově a kultuře u školních dětí.
2. Pěvecká činnost ve škole.
3. Instrumentální činnost ve škole.
4. Hudba a pohyb ve škole.
5. Poslech hudby ve škole v integraci s dalšími hudebními činnostmi.

6. Prezentace hudebně pedagogických projektů s cílem pomoci HV ve školách.

**Klíčová slova:** doktorandská konference, hudební teorie, hudební praxe, hudební pedagogika, Visegrádské studentské fórum.

Ve dnech 12. a 13. listopadu 2015 se uskutečnila v Praze již čtvrtá konference studentů doktorského studia Hudební teorie a pedagogiky s názvem „Teorie a praxe hudební výchovy IV“. Konference připravuje tzv. Visegrádský tým hudebních pedagogů pod vedením docenta Miloše Kodejšky z katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty UK v Praze ve spolupráci s Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy v Praze a se Soukromou ZUŠ Music Art – Fakultní školou UK v Praze. Konferenci letos podpořila i Grantová agentura UK v Praze. První konference byla zorganizována v roce 2009 z iniciativy prof. Jaroslava Herdena. V letech 2011 a 2013 následovaly další stejnojmenné konference, které si postupně získaly zájem doktorandů i učitelů ze základních škol a gymnázií. Z příspěvků pro konferenci vznikly v minulých letech sborníky, jejichž seznam uvádíme na konci článku. S přípravným týmem konference spolupracují jako mediální partneři časopisy *Hudební výchova* (ČR), *Múzy v škole* (SR) a *Ars Inter Culturales* (Polsko). Poslední konference, které se zúčastnilo 65 doktorandů a pedagogů, se podstatně více než v dřívějších letech zabývala otázkami, které jsou pro hudebněvýchovnou praxi v základních

školách a v gymnáziích v současné době důležité. Přiblížila hudební vzdělávání dětí v souvislostech se změnami estetických a hudebních hodnot. Zazněly i kritické **příspěvky hodnotící současný stav vzdělávání budoucích učitelů hudby** na českých vysokých školách i v ostatních visegrádských zemích.

Konferenci uvedla vedoucí katedry hudební výchovy na Pedagogické fakultě UK v Praze doc. MgA. Jana Palkovská, která představila čestného hosta konference prof. Franze Niermanna z **Rakouska, bývalého prezidenta Evropské asociace pro školní hudební výchovu (EAS)**. Ten v zahajovacím tématu *Aktuální potřeby hudebního vzdělávání ve všeobecných školách* poukázal na požadavek, že věda a výzkum musí důsledně přihlížet k existujícímu dilematu mezi seriózním výzkumem a etickým impulsem a zájmy v hudebním vzdělávání. Prohlásil, že vzdělávání je ve svém původním smyslu charakterizováno právě etickými impulsi a s nimi spojenými hodnotami a záměry. V tomto smyslu se Evropská asociace pro školní hudební výchovu (EAS) snaží prosadit do popředí pedagogický výzkum z oblastí školní hudebně výchovné praxe. Zabýval se problematikou, zda a do jaké míry mohou učitelé

z praxe zároveň působit jako výzkumníci či být přímo zapojeni do výzkumných procesů. V kontextu vzdělávací politiky na jeho slova navázali národní koordinátoři z visegrádských zemí – doc. Miloš Kodejška za Českou republiku, prof. Irena Medňanská za Slovenskou republiku, prof. Noémi Maczelka za Maďarsko a dr. Gabriela Konkol za Polsko. V programu konference byly některé myšlenky EAS názorně přiblíženy studentkami z Pedagogické fakulty UK v Praze Bc. Kristýnou Šrámkovou a Bc. Anett Pankovicovou, které ve formě workshopu seznámily přítomné doktorandy s posláním Studentského hudebního fóra EAS, které probíhalo paralelně s Evropskou hudební konferencí v německém Rostocku v roce 2015. Z obsahu konference vybereme jen několik **z velkého množství kvalitních příspěvků, které se týkaly těchto šesti oblastí:**

1. Celospolečenské změny v hudebním vzdělávání, výchově a kultuře u školních dětí.
2. Pěvecká činnost ve škole.
3. Instrumentální činnost ve škole.
4. Hudba a pohyb ve škole.
5. Poslech hudby ve škole v integraci s dalšími hudebními činnostmi.

6. Prezentace hodnotných hudebně pedagogických projektů.

**1. Celospolečenské změny v hudebním vzdělávání, výchově a kultuře u školních dětí** uvedl čestný host konference PaedDr. Jan Prchal, předseda Společnosti pro hudební výchovu ČR. Příspěvek nazval *80. let Společnosti pro HV a pohled na současný stav HV v ČR*. Specifikoval nezastupitelnou roli HV ve vzdělávání, která působí na citovou sféru osobnosti žáka a utváří ji. Význam a přínos HV pro kulturní a sociální rozvoj každého člověka je možné zhodnotit až v dospělosti. Jako nejdůležitější aktuální úkoly chápe udržení hudební výchovy jako povinného předmětu ve všech devíti ročnících základního vzdělávání a zkvalitnění přípravy pedagogů na katedrách hudební výchovy a dalších univerzitních pracovištích v České republice. Rovněž zhodnotil poslední aktivity Společnosti pro hudební výchovu v České republice: organizování dalšího vzdělávání pedagogů formou Letních dílen hudební výchovy a spolupráci s MŠMT ČR a NÚV na tvorbě Standardů pro hudební výchovu. To jsou vskutku oživující iniciativy. V reflexi současné geopolitické situace vyzdvihl význam hudební výchovy jako jednoho z prostředků, které se podílejí na uchování tradic, předávání hodnot vytvořených předšlými generacemi, podobně jako krásná literatura či žánry lidové slovesnosti. Podrobnější informace jsou uvedeny na adrese <http://www.shvcr.cz>.

K tomuto tématu zazněla řada příspěvků od účastníků i z dalších zemí. Například prof. Irena Medňanská přiblížila problematiku celoživotního vzdělávání a kariérního postupu učitelů hudby ve Slovenské republice. To je velmi aktuální téma i pro české vzdělávání. Dr. G. Konkol (Polsko) kriticky hovořila o využití kvalitativních metod v pedagogickém výzkumu v Polsku. Další klíčové otázky hudebního vzdělávání v Polsku analyzoval dr. Jaroslav Chacinski, který je zároveň šéfredaktorem mezinárodního hudebního časopisu *Ars inter Culturales*. Informačním pohledem na vzdělávání učitelů všeobecné hudební výchovy v Kosovu zaujala účastník prof. Ass. Dardane Nallbani (Kosovo). Přítomní vyslechli i další příspěvky se zahraničními náměty, například od Anny Biró (Maďarsko). Ta přiblížila kreativitu a podnikání prostřednictvím hudby v příspěvku nazvaném *Promoting*

*creativity and entrepreneurship through music, performance and cultural cooperation (Musik kreativ+)*. Je třeba vzpomenout na výbornou kritickou analýzu českého hudebního školství v časovém horizontu od 9. do 18. století, které uvedla ve svém příspěvku Mgr. Markéta Běbarová (SR). V rámci tohoto bloku jsme zaznamenali další velmi pečlivě připravené referáty od doktorandů z Pedagogické fakulty UK v Praze: Mgr. Barbora Šobáňová (ČR) připomněla *80. výročí založení Společnosti pro hudební výchovu ČR* v r. 2014. MgA. Ena Stevanovic (ČR) osvětlila téma s názvem *Vztah trémy, sebeúčinnosti a sebevědomí u amerických, českých a chorvatských studentů hudby*. Zkoumala, zda sebeúčinnost a sebevědomí mohou být prediktory trémy u studentů hudby, kteří pocházejí ze tří odlišných vzdělávacích systémů. Výzkumný vzorek se skládal z 53 studentů hudby (kvantitativní výzkum) a 10 studentů hudby (kvalitativní výzkum), kteří studují v New Yorku, v Praze a v Záhřebu. Z velkého množství příspěvků se zmíníme ještě o jednom výzkumu s názvem *Vplyv rodinného prostredia na rozvoj hudobnosti dieťaťa predškolského veku* v podání PaedDr. Lenky Kaščákové (SR). Všimla si činitelů ovlivňujících rozvoj hudebních schopností dítěte a zejména vlivu rodiny na tento proces. Přiblížila možnosti rozvoje dítěte prostřednictvím pohádkového příběhu.

### 2. Pěvecká činnost ve škole

Otázky pěvecké výchovy a pěveckých činností ve škole patří dlouhodobě k nejsledovanějším. Zpěv má silné motivační účinky a je jako přirozená činnost dětmi velmi oblíben. Při nesprávné metodice zpěvních činností však dochází k nezájmu dětí o zpěv, který může mít i řadu dalších příčin a bývá pak i zdrojem negativního vztahu k hudební výchově jako celku. Z velké řady kvalitních prezentací se zmíníme jen o některých: Mgr. Zuzana Uhrliková (SR) v příspěvku *Speváčka* činnost ve škole představila písňovou tvorbu Mikuláše Schneidera-Trnavského. Mgr. Martina Procházková, Ph.D. (SR), prezentovala téma *Motivácia, kreativita a integrácia vo vyučovaní spevu na 1. stupni* v ZUŠ. Téma *Příprava studentov pedagogických a umeleckých fakúlt na spevácku* činnost a jej aplikácia do edukačného procesu v ZUŠ řešila ve svém vystoupení PaedDr. Miriam Žiarna, Ph.D., ArtD. (SR). Chtěli bychom

také zmínit velmi zajímavý multimediální edukační program *Hudba hrou – piesne pre deti* a rodinu, jehož autory jsou pedagogové a studenti z katedry hudební a výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Prešovské univerzity v Prešově. Tuto problematiku prakticky představila dvojice PaedDr. Monika Kormaniková (SR) a doc. PaedDr. Daniel Šimčík z Prešova (SR). Problematice zpěvu ve škole se věnoval příspěvek prof. PhDr. M. Pazúrika, CSc. (SR), *Zborové výchovné koncerty ako súčasť edukačného procesu*. Činnost a celoživotní úsilí pana profesora je velmi motivující nejenom pro studijní obory sbormistrovství, ale pro všechny absolventy hudebních oborů. V této oblasti zazněl i příspěvek Mgr. Jana Chumchala (ČR) s námětem *Využití valašské lidové činnosti v hudební výchově*. Národní tradice jsou pokladem, který je třeba s velkou pozorností opatrovat a stále se snažit, aby tyto hodnoty vstupovaly do hudebněvýchovné praxe ve školách.

V odpolední části byl program konference doplněn třemi workshopy. PaedDr. Alena Tichá, Ph.D. (ČR), pracovala se skupinou dětí v programu *Hlasová výchova v dětském pěveckém sboru*. S toutéž skupinou pak předvedla hudebně motivační práci Mgr. Jiřina Jiříčková, Ph.D. (ČR), s tématem *Hrou k hudebnímu prožitku*. Upoutala přítomné množstvím nápaditých hudebně výchovných činností, které děti zřetelně zaujaly. Velmi přínosný byl též námět workshopu Mgr. Mileny Kmentové (ČR), nazvaného *Hudební činnosti v logopedické prevenci*. Integrace hudebně výchovných prvků do zdravotní péče o děti získává v současné době stále větší význam a je nenahraditelná.

### 3. Instrumentální činnost

Hra na hudební nástroje má v českém školství dlouhou a významnou historii, ať se jednalo o nástroje klasické, nebo lehkoovaladatelné orffovského typu. Instrumentální činnosti jsou i v současné koncepci považovány za velmi významný prostředek aktivizace žáků. Tuto zkušenost potvrdil a rozvinul svými náměty k činnostem PaedDr. Jan Prchal (ČR) ve svém příspěvku *Instrumentální činnosti jako aktivizační prvek v HV*. Instrumentální činnosti chápe jako motivaci k tvořivé práci dětí při výuce. V tomto bloku zazněly další velmi promyšlené příspěvky

několika účastníků: *Mgr. Vladimíra Novotného* (ČR), *Mgr. Radka Dlouhého* (ČR) a *Mgr. Vojtěcha Zajace* (ČR).

#### 4. Hudba a pohyb ve škole

V srpnu 2015 zemřela Božena Viskupová, významná česká hudební pedagožka. Pietní vzpomínka *doc. PaedDr. Miloše Kodejšky*, CSc. (ČR, hodnotila její život a význam pro českou hudební výchovu.

#### 5. Poslech hudby ve škole v integraci s dalšími hudebními činnostmi

*Mgr. Júlia Kopilcová* (SR) pojednala o tématu *Alternatívne prístupy v rámci predmetu interpretácia hudobného diela* o prvcích elementární hudební improvizace v rámci poslechu hudby. *Mgr. Anna Prištiaková* (SR) nazvala svůj příspěvek *Sondy do súčasnej kompozičnej tvorby na Slovensku a alternatívne formy stretnutia s hudobným dielom*. Problematikou poslechu populární hudby se zabývala *Veronika Švoncová* (ČR). Didaktickým využitím melodramu v hudební výchově zaujala *Mgr. Zuzana Selčanová* (ČR). *Mgr. Anna Babjaková* (SR) promyslela spojení populární hudby s přírodovědnými předměty. Velmi zajímavým tématem bylo *Vzdělávání zrakově handicapované mládeže se zaměřením na hudební výchovu. Přednesl ho Mgr. Jiří Červený* (ČR), který seznámil přítomné s historií a profilem škol, integrujících těžce zrakově handicapované žáky v Konzervatoři J. Deyla a střední školy pro zrakově postižené. Blok k poslechu hudby uzavřel svým kreativním workshopem s názvem *Malovaná hudba – znející obraz* prof. Belo Felix (SR). V zajímavých činnostech představil postupování uměleckých aktivit výtvarných a hudebních. Právě v prolínání jednotlivých uměleckých činností a při zapojování většího počtu smyslových analyzátorů se dostává prohloubený umělecký účinek, který může být i nositelem důležitých etických hodnot pro školní děti.

#### 6. Prezentace hudebně pedagogických projektů s cílem pomoci HV ve školách

*PhDr. Marie Lišková* (ČR) svůj příspěvek pojala jako ukázkou aktuálních hudebních aktivit studentů SOŠP, VOŠ a Gymnázia v Praze 6, které byly usku- tečněny v souvislosti s dvaceti-letým vý- ročím vzniku České Orffovy společnosti

a se vzpomínkou na Jakuba Jana Rybu, od jehož narození v letošním roce uply- nulo 250 let. *Doc. PhDr. Judita Kučerová*, Ph.D. (ČR), seznámila účastníky konfe- rence s cíli mezinárodního projektu *Podpora kreativity a podnikavosti prostřed- nictvím hudby, uměleckého vystoupení a kulturní spolupráce*, který je realizo- vaný v rámci programů Erasmus+ ve čty- rech zemích Evropské unie (Německo, Francie, Maďarsko a Česká republika). Vypovídá o struktuře a dílčích progra- mech vzdělávacích i kulturních institucí, jejichž hlavním cílem je podpora krea- tivity v oblasti hudební výchovy na zá-kladních a středních školách, a to na bázi spolupráce mezi univerzitami, hudebními tělesy a školami. *Prof. Mirosław Dymon* (Polsko) seznámil posluchače s výsledky svých bádání v oblasti mimoškolní hu- dební výchovy, které nazval *Realizacja edukacji muzycznej w systemie pozasz- kolnym*. *Doc. PaedDr. Slávka Kopčáková*, Ph.D. (SR), se v příspěvku nazvaném *Filozofické, psychologické a didaktické aspekty integrácie hudobných aktivít do matematiky* zamýšlela nad možnostmi integrace hudby a matematiky v hudební výchově.

Pravidelnou součástí pražských vise- grádských doktorandských konferencí jsou i večerní koncerty, které se uskuteč- ňují na Konzervatoři J. Deyla a střední škole pro zrakově postižené v Praze. Tak tomu bylo i v rámci konference dne 12. listopadu 2015. Na koncertu zazněla díla S. V. Rachmaninova, R. Schumanna, V. Nováka, E. Ysaÿe, F. Liszta a B. Bartóka. Kromě vynikajících uměleckých výkonů mladých umělců – klavíristky Ráchel Skleničkové (ČR – Konzervatoř J. Deyla v Praze), houslisty Miroslava Ambrože (ČR – AMU v Praze), klavíristky Kristýny Šrámkové (ČR–PedF UK a Státní kon- zervatoř v Praze) –vystoupila i maďarská klavírní umělkyně prof. Noémi Maczelka (Maďarsko) ze Szegedu. Z koncertu si odnesly také velké uznání vedoucí a čle- nové Dětského pěveckého sboru Jiříčky Minorky ze ZUŠ z Mladé Boleslavi. Představili část muzikálu pro děti *Archa Noemova*, nazvaného *Na lodi (hudba: Jiřina Jiříčková, texty písní: Jan Gregora a Kateřina Bartošová-Fialová průvodní text: Kateřina Bartošová-Fialová, klavírní doprovod: Marek Müller, vedení sboru Jiřina Jiříčková)*.

Konference se uskutečnila ve třech velmi příjemných a technicky vybavených konfe- renčních sálech ministerstva školství s ma- ximální podporou oddělení pro vysoké

školy a technického úseku ministerstva. Konferenci uzavřel náměstek ministryně školství prof. PhDr. Stanislav Štech, CSc., který nastínil hlavní úkoly ministerstva v nadcházejícím období a projevil velké uznání všem přítomným doktorandům a pedagogům. Visegrádská doktorandská konference *Teorie a praxe hudební výchovy IV* ukázala, jak je v současné době po- třebné věnovat se teoretickým základům hudební pedagogiky pro potřeby našeho měnícího se školství. Jsme přesvědčeni, že výzkumy v této oblasti pomohou učitelům v jejich praxi. Setkávání studentů, vysokoškolských pedagogů z visegrádských zemí a učitelů hudební výchovy, které je organizováno katedrou hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, se stalo visegrádskou doktorand- skou platformou a úzce navazuje na po- slání evropské organizace EAS. Další obdobná konference se uskuteční opět v Praze na MŠMT v listopadu 2017.

□

#### Literatura:

KODEJŠKA, M.; KOZINOVÁ M.; MIŠŠÍKOVÁ, M. Everything depends on a good beginning – J. A. Komenský. *Compendium of the 2005 EAS European music congress in Prague*. Prague : Charles University – Faculty of Education, 2007. ISBN 80-7290-293-4.  
SLAVÍKOVÁ, M.; KOPČÁKOVÁ, S.; KODEJŠKA, M. *Teorie a praxe hudební výchovy III*. Sborník příspěvků z visegrádské doktorandské konference v Praze v roce 2013. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014, vydání 1. ISBN: 978-80-7290-724-3.  
KODEJŠKA, M.; KRÁLOVÁ, E. *Visegrad Doctoral Forum Prague 2013*. Prague : Charles University Prague, Faculty of Education. 2014, vydání 1. ISBN: 978-80-7290-725-0.  
KODEJŠKA, M. *What is the climate for music education in the Visegrad countries?* In Teaching and Learning Processes. Gdansk : The Stanislaw Moniuszko Academy of Music in Gdansk, 2014, s. 142–145, ISBN 978-83-64706-02-8.

#### Webové stránky pro další informace

**o dané problematice:**  
<http://www.shvcr.cz> – webová adresa Společnosti pro hudební výchovu v ČR  
<http://www.czechcoordinatoreas.eu> – infor- mace o EAS a ČR

## MELODRAM DO ŠKOLY – IDEA A PROJEKT

Ivana Ašenbrenerová, Lenka Příbylová

**Anotace:** Studie je uveřejněna ve smyslu prezentace nového projektu katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, projektu s názvem *Melodram do školy*. Záměrem uvedeného projektu je popularizace melodramu jako hudebního druhu a snaha o jeho širší zavedení do výuky hudební výchovy na základních a středních školách, rovněž tak do výuky všeobecné hudební nauky či jiných předmětů na základních uměleckých školách. Tento kompoziční druh spojující mluvené slovo s hudbou obsahuje mnoho aspektů důležitých pro rozvoj hudebního citění interpretů, zde žáků a studentů. V učebnicích hudební výchovy se však jedná o útvar značně opomíjený, obtížné je rovněž získání notových materiálů a audiozáznamů.

**Klíčová slova:** *melodram do školy, melodram, hudební výchova, interpretace, popularizace*

Melodram jako hudební druh založený na spojení hudby a mluveného slova pro- žívá v současné době svou renesanci. Díky zájmu předních interpretů se relativně často objevuje na koncertních pódiiích. Vzhledem k jeho kompozičním a prová- děcím aspektům vystupuje stále výrazněji do popředí jeho význam pro předmět a výuku hudební výchovy. Přesto zde zů- stává melodram dosud stále v pozadí, ať již máme na mysli zcela minimální zařazení melodramů do učebnic hudební výchovy či následně možnost poslechu a prováděcí praxe v rámci konkrétní výuky.

Melodram má nesporně velký význam pro rozvoj uměleckého citění interpretů. Při tradičním typu provedení se počítá nej- častěji s dvojicí interpretů – s recitátorem a klavíristou, případně kytaristou či hráčem na jiný nástroj. Melodram však může být aktivitou určenou rovněž pro celý třídní kolektiv, obdobně jako společný zpěv v rámci hudební výchovy. Jedná se tedy o spojení hudby a slova ve specifické podobě, niko- liv jen v našem tradičním vžitém pohledu na spojení slova s hudbou, tedy sólového

zpěvu s nástrojovým doprovodem, zpěv ansámbový či sborový.

Vzhledem k výše uvedeným skuteč- nostem se katedra hudební výchovy (dále HV) Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem rozhodla zahájit v roce 2015 projekt s ná- zvem *Melodram do školy*. Cílem projektu je popularizace melodramu v několika rovi- nách. Prvotní krok představuje snaha o širší zavedení melodramu do škol, respektive do výuky hudební výchovy na základních a středních školách, ale též do hudební nau- ky nebo jiných předmětů na základních uměleckých školách, a to jak v rovině audi- tivní tak interpretační. Z těchto důvodů je dalším záměrem řešitelů nabídnout zájem- cům, zejména učitelům hudební výchovy, novinkové melodramy českých soudobých autorů, tedy díla, která jsou svou obsahovou textovou náplní a nekomplikovanou hu- dební složkou vhodná pro zmíněné věkové kategorie dětských posluchačů i interpretů.

Prostřednictvím melodramu dochází v hudební výchově k výraznému posílení mezipředmětových vztahů. Z hlediska tex- tové stránky se pravidelně jedná o kvalitní

básnickou předlohu významných lite- rárních tvůrců. Interpretace melodramů znamená u žáků rozvoj řady předpokladů spojených s profesionální mluvou, správné dýchání, držení a uvolnění těla, správnou výslovnost, rozvíjí se hudební citění, cit pro hudebně výrazové prostředky, zdokonaluje se interpretova spolupráce s nástrojovým doprovodem atd.

Obě autorky této studie, pedagožky ka- tedry HV uvedené fakulty a univerzity, jsou současně řešitelkami projektu *Melodram do školy*. Ke spolupráci byl přizván též kolektiv studentů katedry HV, konkrétně studentů magisterského a doktorského stu- dia. Záměr projektu vyšel z dlouhodobé pe- dagogické praxe, kdy L. Příbylová řadu let vede na katedře seminář nazvaný *Melodram a jeho interpretace*. Programovou náplní semináře je poslechové seznámení, ale též praktická interpretace melodramů, kdy stu- denti získávají možnost si na vlastní kůži „ochutnat“ celou šíři problematiky pro- vádění melodramů. Zde byl také otevřen problém absence melodramů vhodných pro práci s dětmi ve školních podmínkách, neboť v dřívější, ale i současné kompoziční



Studenti katedry HV Eva Hromasová, Pavel Zmátlo a Hana Řánková (zleva) recitují za klavírní spolupráce Jiřího Bryndy na semináři *Melodram do školy melodram Ufoni Jana Vičara*.

praxi převládají rozsáhlé, závažné melodramy určené oficiálnímu, veřejnému koncertnímu provádění. A odtud vedla cesta k myšlence uvedeného projektu.

Rámcové vzdělávací programy, učebnice pro výuku hudební výchovy různých autorů i tvůrčích kolektivů postrádají jak nabídku tohoto žánru, tak i metodiku práce s ním.

Východiskem aktivace projektu se stala prvotní sumarizace dosud vytvořených vhodných melodramů, v případě potřeby pořízení jejich kvalitních zápisů prostřednictvím notačního programu. Důležitým krokem se stalo rovněž iniciování vzniku nových melodramů, výběr vhodných literárních předloh a kontaktování skladatelů, kteří se již melodramatické tvorbě pro děti věnují. Ostatně, na tomto místě může zaznít též výzva dalším autorům, neboť každé novinkové dílo citovaného typu je vítané.

Nezbytným předpokladem pro rozšíření melodramu do vyučovacího procesu ve školách je získání přízně a pochopení učitelů. Součástí projektu *Melodram do školy* se proto stal rovněž seminář pro učitele hudební výchovy. Toto pracovní setkání se uskutečnilo ve středu 4. listopadu 2015 v prostorách katedry HV PF UJEP v Ústí nad Labem, v ulici České mládeže. Na předem rozeslané pozvánky reagovaly téměř čtyři desítky pedagogů z Ústeckého kraje a rovněž studenti jmenované katedry. Pro zájemce byly připraveny nezbytné materiály pro příští výuku melodramů – CD s nahranou první sérií sedmi obsahově zajímavých a interpretačně snadných melodramů. Uvedené CD zahrnuje též nahrávky klavírních partů zvolených melodramů, které mají sloužit učitelům jako pomůcky pro jejich snazší nácvik. Spolu s CD obdrželi přítomní též složku notových materiálů melodramů.

Vlastní seminář zahrnoval část teoretickou a část praktickou. Přítomní byli nejprve seznámeni s kompozičními a interpretačními principy melodramu včetně stěžejních metodických zásad postupů při jeho nácviku. Na úvod praktické části semináře zazněly dva velké koncertní melodramy, a to *Stín* (J. B. Foerster / J. Vrchlický) a melodram *Raport* (J. Jeremiáš / F. Šrámek). Prostřednictvím interpretací se účastníkem semináře představili studenti a pedagogové katedry HV. Uvedená díla patří svou náročností a závažností ke stěžejním součástem koncertní melodramatické literatury. Zde zazněla coby vstup do závažnosti tvorby melodramů. Vzhledem k rozsahu a interpretační obtížnosti však tyto melodramy k prvním pokusům o provedení melodramů vhodné nejsou. Dále následovaly ukázky



Jiří Chadraba, žák 9. třídy ZŠJ. E. Purkyně v Libochovicích, recituje na semináři *Melodram do školy* melodram *Cvrček* Zdeňka Zahradníka. Klavírní spolupráce Václav Krahulík.

melodramů již doporučených ke vstupnímu zařazení do výuky hudební výchovy na školách. Zazněly melodramy Antonína Jemelíka, Petra Ježila, Pavla Kordíka, Jana Vičara a Zdeňka Zahradníka. S výjimkou A. Jemelíka (1930–1962) se jedná o autory dosud tvořící, v jejichž tvůrčím odkazu patří melodramům a celkově hudbě pro děti nezastupitelné místo. Každý z melodramů obsahoval jisté hudební a interpretační specifikum. Melodram *Pohádka* A. Jemelíka (verše F. Šrámka z cyklu *Tři melodramy*) je výborným východiskem pro nácvik melodramů, neboť se zde několikrát objevuje optimální souznění rytmu hudby a slova. Melodram *Byla noc modrá* A. Vaigla (verše J. Kainara) a Zahradníkuv melodram *Cvrček* (opět verše J. Kainara, z cyklu *Tři melodramky*) byly vzhledem ke svému kompozičnímu půvabu a interpretační přehlednosti zvoleny všemi přítomnými jako příklady pro společný nácvik melodramů. Při těchto interpretačních pokusech nevznikl žádný problém, naopak vše proběhlo v optimisticky radostné atmosféře společného tvoření. Další melodram Z. Zahradníka *Havran* (verše Z. Bergrové, z cyklu *Hedvábí květu*) je příkladem skladby kladoucí důraz zejména na rytmickou souhru slova a hudby, melodram P. Ježila *Cesta k nám* (verše J. Skácela, z cyklu *Babí léto*) znamená naopak optimální příklad poetické, tzv. vyprávěcí formy melodramu. Skladbu

J. Vičara *Ufoni* (verše J. Žáček, z cyklu *Melodramky*) přednesla za klavírní spolupráce trojice studentů jako příklad možnosti a zajímavosti kolektivní interpretace melodramu. Na interpretaci melodramů se podíleli studenti katedry hudební výchovy Eva Hromasová, Hana Řánková, Jiří Grüner a Pavel Zmátlo, klavírní party melodramů přednesli Jiří Brynda a pedagog katedry HV Václav Krahulík.

Program semináře nabídl ještě další výjimečnou situaci, kdy se při interpretaci melodramů představili jako hosté žáci základních škol. Jednalo se o svěřence studentů katedry HV, a to studentů, kteří se podíleli na realizaci projektu *Melodram do školy* a současně již pedagogicky působí na školách uvedených typů. Melodramy s velkým zaujetím přednesli žáci Základní školy Jana Evangelisty Purkyně v Libochovicích a Základní umělecké školy v Lounech.

Věřme, že obdobně aktivně budou při výuce hudební výchovy pracovat rovněž účastníci citovaného semináře. V rámci realizace projektu jsou totiž vedle natočení dalšího CD s vybranými melodramy plánované koncerty, na jejichž programu se budou pod heslem „Děti dětem“ prezentovat právě vybraní interpreti melodramů z řad žáků jednotlivých škol.

Z uvedených programových nabídek předvedených melodramů v průběhu semináře

## HAVRAN

koncertní melodram s klavírem na slova Zdenky Bergrové

*Allegretto giocoso*

Zdeňek Zahradník (1936)

Klavír

Kdyby byl havran modrý jak pramen oblohy, dal by se klavír do hry a trojčil trojnohý,

*Meno mosso*

měsíc by sálal žhavě na běloskvoucí led a mamuti by v trávě tančili menuet.


*Tempo I.*

# CVRČEK

koncertní melodram s houslemi a klavírem na slova Josefa Kainara

Zdeněk Zahradník (1936)

Pak by se daly najít ztracené korálky,



*p*

zakleté do podhájí, do vln a do dálky,



*mf*

pak by i ti, co vlastní poslední košili, na světě byli šťastní



*p*

alespoň na chvíli.

**Meno mosso**  
Kdyby byl havran modrý



*molto rit.* *f* *p*

jak pramen oblohy, neměl by klavír prohry zařáté do touhy.



*f*

**Lento semplice** ♩ = 50  
Vrzuká cvrček, vrzuká na mezi píseň pro milence.

Housle



*mf* *p*

Klavír




*mf* *p* *simile*

Ona má očka mrzutá a do libání se jí nechce.



*mf* *p*

Je soumrak, tichnou dědiny, jde moř a láska po podhůří.



*mf*

---  
---

Ona však líbat nemíní, čas ubíhá, a cvrček zuří.



*mf*



Umělce odjakživa vzteká

*f* *p*

takový upejpvavý chlad. Co jsi to, holka, za člověka? Jak dlouho ti mám vyhrávat?

*mp* *p*

*mf* *f*

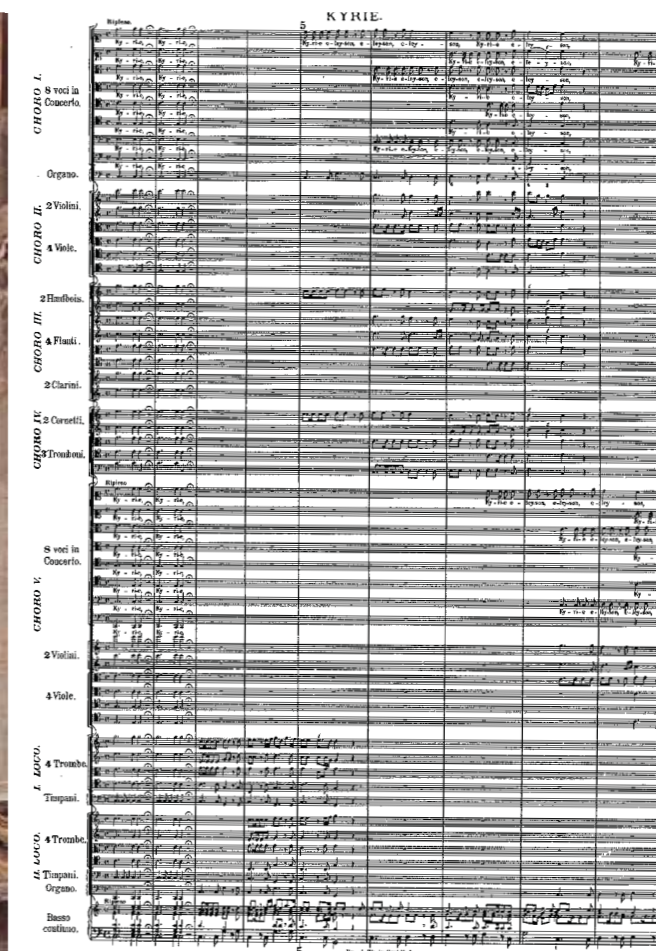
Konečně den svůj kráček zavře, zavře tu krásnou růži žhoucí,

*dolce* *p* *mf* *pp dolce*

Obrazová příloha k cyklu J. Bláhy *Hudba a obraz, HV č. 1–2/2016*  
**VÝVOJOVÉ TENDENCE VRCHOLNÉHO BAROKA**



**Obr. 1** Louis le Vau a Jules Hardouin-Mansart, Versailles, zámek, zahradní průčelí, 1668–1678



**Obr. 3** H. I. F. Biber, *Missa Salisburgensis*, Kyrie

**Obr. 2** Gian Lorenzo Bernini, Svatopetrský stolec, chrám sv.Petra, Řím, 1657–66





**Obr. 4** Nicolas Poussin, Šalamounův soud, 1649, olej na plátně, 100 x 50 cm, Paříž, Musée de Louvre



**Obr. 5** Nicolas Poussin, Krajina s Orfeem a Eurydikou, 1649-51

Passacaille

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)  
 Act V of Armide (Paris, 1686)

Typeset by Allen Garvin (aargarvin@gmail.com) / www.2013-05-04/CC BY-NC 2.0

**Obr. 6** J.-B. Lully, Armida, jednání 5, Passacaglia, 1686





Obr. 7 Andrea Pozzo, Alegorie misijní činnosti jezuitů, 1691–92, nástropní freska, Řím, Saint Ignazio



Obr. 8 Andrea Pozzo, Alegorie misijní činnosti jezuitů, 1691–92, Afrika

Obr. 9 Heinrich I. F. Biber, Battaglia





Obr. 10 Heinsch, Sv. Jan Nepomucký, kolem 1705, NG Praha



Obr. 12 Pavel .Josef Vejvanovský, Sonata Natalis (úryvek)



Obr. 11 Heinsch, Sv. Václav přisluhuje u stolu chudým, 1685, NG Praha

a je tu tma, jdou mráčky.

*mp* *mf*

Konečně sen se potká s nocí a ústa s těmi naproti.

*p* *p* *mf* *pp*

*mf* *f* *mf*

Cvrček se zlobí, dohrává závěr své drobné sonáty.

Je uhřátý, a dohřátý.

*mf* *p* *mf*

# CHROUSTI

koncertní melodram s klavírem na slova Josefa Kainara

Zdeněk Zahradník (1936)

"To raděj kácet pařezy!"

*f p f*

*mf f p f*

Taková holka nehudební,

*p p mf*

co ta tu dělá na mezi?"

*fp ff ff*

\*

© 2015 Zdeněk Zahradník & časopis Hudební výchova

Melancolico  $\text{♩} = 60$

Byla noc modrá, jako od inkoustu.

Klavír

*pp mp*

*And. sempre molto*

Tou modrou nocí letělo pět chroustů. Ti menší hráli na čelo,

*mp*

ti větší bručeli si, že to jako basy znělo.

*mf*

Chrousti, to je muzikantská chasa. A já rád, když hraje basa.

*p*

Někdo se snad podiví. Chrousti jsou brouci škodliví!

Škoda o nich psát básně. Jenže - když hrají

tak krásně! Byla noc modrá, jako od inkoustu...

Vzpomínám dodnes na orchestr chroustů.

© 2015 Zdeněk Zahradník & časopis Hudební výchova

též vyplynula paleta jmen hudebních skladatelů, kteří se v současné době mimo jiné věnují komponování melodramů pro děti a mládež. Součástí této studie je notová příloha, autorem zde zařazených melodramů je současný skladatel Zdeněk Zahradník (nar. 1936), od roku 2009 předseda Společnosti českých skladatelů Praha (člen Asociace hudebních vědců a umělců). V jeho obsáhlém kompozičním díle různých hudebních žánrů a druhů náleží dominantní pozice právě tvorbě melodramů, kterých vytvořil více než tři desítky. Velkým koncertním dílům tohoto žánru kraluje téměř 80 minut trvající melodram „Máj“, napsaný podle proslulého díla Karla Hynka Máchy. Ačkoliv tato skladba, která má zásadní význam pro recitaci, smyčcové kvarteto, harfu a klavír, vznikla již v roce 1962, stále aktivně žije na koncertních pódii. Zdeněk Zahradník se intenzivně věnuje také tvorbě pro mládež. Například v roce 2006 vytvořil operu-melodram *Popelka* na text básníka Kamila Bednáře. Tento projekt je určený malým i velkým posluchačům. Zahradníkovy melodramy z posledních let jsou pravidelně premiérovány v rámci Mezinárodního festivalu koncertního melodramu v Praze (založen v roce 1998). Vzhledem k tomu, že Z. Zahradník je rovněž výborným klavíristou a sám často své melodramy ve spolupráci s předními recitátory interpretuje, je pro jeho melodramy

příznačný bohatě vypracovaný, avšak vzhledem k charakteru slova velmi logicky zvukomalebně koncipovaný klavírní part. Typickým znakem je detailně propracovaná dynamická výrazová stránka. V případě skladeb pro děti je tento part komponovaný v interpretačně snadném stylu.

Melodram *Havran* – třetí část cyklu *Hedvábní květy* na verše Zdenky Bergrové, vznikl v roce 2008. Jedná se o melodram postavený zejména na zřetelné souhře slova a hudby. Nezastupitelná je též práce s dynamikou a cit recitátora pro obsahové roviny textu.

Melodram *Cvrček* – třetí část cyklu *Tři melodramky* na verše Josefa Kainara, vznikl v roce 2015. Původně vznikl jako samostatná skladba, krátce nato byl na objednávku zařazen do cyklu projektu *Melodram do školy*. Zdeněk Zahradník rozčlenil hudební složku do dvou výrazových rovin. Plochy spojené s recitací ve většině případů řešil opakujícím se, zvukomalebně chápáním souzvukem malé sekundy ve smyslu „hudebního“ projevu cvrčka, další části, již bez textu cvrčka, vybavil zpěvnou melodicou linkou, tak typickou pro jeho tvorbu. Opět je zde nutná pečlivá práce obou interpretů s dynamikou a recitátora citlivá práce s hlasem reagujícím na obsah textu.

Melodram *Chrousti* (vznikl v roce 2015) je rovněž součástí cyklu *Tři melodramky* na verše Josefa Kainara.

V kontextu s náladovým označením skladby „Melancolico“ a obsahem textu je pro tento melodram typická poetická nálada, vyjádřená v klavírním partu spojením akordické sazby s opakující se melodickou figurací, převážně vloženou do levé ruky klavíristy. Opět záleží na recitátorovi, zda detailní práci s výrazovou složkou svého hlasu vytvoří z této nedlouhé skladbičky malý interpretační skvost.

Zahradníkuv cyklus *Tři melodramky* byl při premiéře v rámci Mezinárodního festivalu koncertního melodramu v listopadu 2015 proveden v obsazení recitátor, klavír a housle. V případě obsazení recitátor a klavír se rovněž jedná o zcela svébytné kompoziční verze. V příloze tohoto čísla časopisu jsou publikovány vybrané skladby s oběma typy obsazení. Zájemci o alternativní variantu notového materiálu (buď verze s houslovým partem, nebo verze bez houslí) si ji mohou vyžádat na katedře HV Pedagog. fakulty v Ústí nad Labem.

Věříme, že kompoziční syntéza hudební a literární složky osloví a zaujme co nejvíce pedagogů a jejich žáků a v duchu ústeckého projektu *Melodram do školy* naleznou tento hudební útvar co nejširší uplatnění v hudební výchově na různých typech škol. □

## HUDBA A PORUCHY AUTISTICKÉHO SPEKTRA

Jiří Mazurek

**Anotace:** Příspěvek naznačuje možnosti hudebního vzdělávání jedinců s poruchou autistického spektra, kteří tvoří nemalou část integrovaných žáků se speciálními vzdělávacími potřebami. Navíc v závislosti na soudobých inkluzivních tendencích českého školství pojmenovává některé zvláštnosti ve vnímání hudby u těchto jedinců a možné souvislosti a benefity, jež pro zmíněnou skupinu žáků mohou plynout právě z hudebního vzdělávání.

**Klíčová slova:** hudební fyziologie, hudební pedagogika, hudební percepce, inkluzivní pedagogika, porucha autistického spektra.

Poruchy autistického spektra (též pervazivní vývojové poruchy, dále též PAS) představují znevýhodnění s velmi rozmanitou škálou projevů i důsledků. Dochází k negativnímu ovlivňování mentálního vývoje, bývá snížena schopnost porozumět zrakovým či sluchovým vjemům<sup>1</sup> i běžným prožitkům, duševní vývoj většinou prokazuje narušené komunikační schopnosti<sup>2</sup>,

deficity v sociálním chování, v představitosti i v oblasti vnímání. K druhotným projevům poruch autistického spektra patří problémové chování, emocionální problémy (strach, agrese, deprese, hyperaktivita, záchvaty vzteku či sebezraňování), motorické obtíže a neobratnost (koordinace, posturální kontrola, imitace, praxe, chůze). Posledně jmenované rovněž přispívají k nedostatkům v sociální komunikaci. Pohybová omezení vedou ke zmeškání příležitostí k rozvoji sociálních vztahů s blízkými i vrstevníky.

Často se objevuje stereotypní a kompulzivní jednání i nepružná přilnavost ke stereotypům a rituálům. Velmi odlišná a různorodá navíc bývá i četnost a závažnost uvedených projevů, takže v podstatě každý jedinec s tímto postižením představuje v některém ohledu jedinečný případ. V konečném souhrnu lze poruchy autistického spektra popsat jako komplexní znevýhodnění postihující primárně oblast sociální a sekundárně oblast percepčně – motorickou a chování.

<sup>1</sup> Obtížně přijímají senzoričné vstupy.

<sup>2</sup> Vývoj řeči bývá opožděn nebo je nedostatečný, objevují se obtíže v iniciování a udržování konverzace či svérázné užívání jazyka.



### Výhody působení hudby na jedince s poruchou autistického spektra

O blahodárném a komplexním vlivu hudebního umění na člověka není zajiště pochyb. V čem ale hudba může být přínosná pro jedince s tímto typem poruchy? Ovlivňuje sociální reciprocitu, pozornost, verbální i neverbální komunikaci, atypické rysy sensorické percepce, motoriku a pozitivně působí také na problematiku chování. Hudba pro tyto lidi představuje výbornou příležitost pro bezpečnou i předvídatelnou interakci se sociálními partnery a s okolím, a následně facilituje jejich další dovednosti.

Autisté většinou vnímají hudební aktivitu jako zábavné (zřejmě i díky rozšířenému a odlišnému chápání hudby<sup>3</sup>) – detailněji a lépe vnímají výšku tónů a prokazují lepší paměť na tóny. Určitým lákadlem pro ně jsou také hudební nástroje jako předměty s poněkud specifickou funkcí, které rádi spontánně objevují a zkoumají.

Hudební aktivity ovlivňují různé oblasti vývoje včetně komunikace, sociální a emocionální stránky osobnosti a pohybové složky. Asi 45 % alternativních rehabilitačních postupů a strategií (12 % běžných) je postaveno na aktivitách s hudebním základem. Vliv těchto postupů je srovnatelný s výsledky působení na intaktní jedince<sup>4</sup>.

### Komplexní vliv hudebních zkušeností

Zpěv, rytmizovaná řeč a hra na nástroj vyžadují komunikaci mezi jedinci. Jsou tedy vhodným rehabilitačním prostředkem pro rozvoj jazyka a komunikace osob s poruchou autistického spektra. I po formální stránce je zde samozřejmě možno vysledovat určité paralely – nota/písmeno jako základní jednotky hudby (řeči) a slova/akordy případně melodické fráze/věty jako jejich vyšší celky. Shoda se projevuje i v potřebě vnímat hudbu i řeč v jejich celistvosti (v celistvosti akustické informace) a ve využití notace/abecedy. Obdobně je rovněž i využití poznávacích procesů (pozornost – paměť). Podobnosti vytvářejí jasnou spojitost mezi učení se hudbě a jazyku, neboť při zjevných nedostatcích v komunikaci zůstávají velmi často zachovány právě hudební schopnosti. Hudební terapie (tj. zpěv a hra

<sup>3</sup> Deficitním se ukazuje strukturování informací nebo schopnost jejich využívání – ve vnímání jsou pak plně koncentrovány na jednotlivosti a detaily na úkor vnímání celku.

<sup>4</sup> SRINIVASAN, S.M.; BHAT, A.N.: *A review of "music and movement" therapies for children with autism: embodied interventions for multisystem development*, s. 1.

na nástroj) představuje vhodný způsob pro působení na oblast verbální komunikace i komunikace neverbální (gestikulace)<sup>5</sup>.

Hudební zážitky působí na různé oblasti mozku, pohybové schopnosti, percepce, jazyk a sociálně emocionální složku osobnosti. Při hře hudebník čte notový zápis a „překládá“ jej do přesně načasovaných synchronizovaných sekvencí; samozřejmě musí věnovat pozornost precizní koordinaci motoriky a pohybům ruky, prostorové koordinaci i následnému vytváření komplexních pohybových sekvencí. To vše propojuje oblasti mozku odpovědné za sluchové a vizuální vnímání a motoriku. Hudba je tedy multimodální (tvořený více různými vjemy) percepční zážitek produkovaný za integrace sensorických a pohybových systémů. Výzkum, kdy jedinci, kteří se jinak hudbě nijak aktivně nevěnují, pět dní trénovali melodii, prokázal následně zvýšenou aktivitu premotorického korového centra<sup>6</sup> už při samotném poslechu<sup>7</sup>. Pokud ovšem předcházející poslech nebyl spojen s tréninkem, nebyl pokrok patrný. Hudební zadání, zahrnující některou (či všechny) z komponent sluchových, zrakových či jen pohybových, vedla k aktivitacím příslušných center mozku a podnítila silnou vizuo-motorickou a audio-motorickou součinnost.

Dlouhodobější provozování hudebních činností zlepšuje nejen vlastní hudebnost, ale také porozumění a vnímání řeči a expresivní složky (nejen mateřského) jazyka (především vnímání jeho zvukové stránky – výšky, intenzity hlasu). Po šesti-měsíčním hudebním působení bylo pozorováno zlepšení v rozpoznávání jemných odchylek ve výšce a intenzitě tónů i řeči. Došlo ke zlepšení i percepce rytmu a sluchové diskriminační schopnosti, stejně jako schopnosti vnímat melodickou linku. V oblasti řeči došlo k posunu v oblasti paměti na slova, plynulosti řeči a k adekvátnějšímu využívání neverbální komunikace<sup>8</sup>.

Zpěv a muzicírování ve dvojici nebo skupině tvoří možnosti pro rozvoj sociálních vztahů. Společně hraní, zpívání a pohyb

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>6</sup> Z premotorické korové oblasti vycházejí dráhy do prodloužené míchy i do míchy a motorických jader kmene. Oblast je aktivní v přípravě složitých volných pohybů. TROJAN, St. *Fyziologie a léčebná rehabilitace motoriky člověka*. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha : Grada, 2005, 237 s. ISBN 80-247-1296-2, s. 59.

<sup>7</sup> SRINIVASAN, S.M.; BHAT, A.N.: *A review of "music and movement" therapies for children with autism: embodied interventions for multisystem development*, r. 6.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 4.

vytváří sociální kooperaci se sdíleným cílem a je doprovázeno uvědoměním si pospolitosti. Skupinové provozování hudby je šancí učít se sociálním dovednostem. Vyžaduje schopnost imitace, sociální reciprocitu, klade vysoké nároky na pozornost a umožňuje sdílení emocí a empatii. Zpočátku přináší synchronizaci a sdílení a postupně i rozvoj chápání, který vede k pochopení záměrů a emocí druhého. Hra ve skupině umožňuje poznat afektivní stavy, fyzický stav a emoce partnera. Prostřednictvím hudby lze snadno projevat emoce skrz prvky, jako jsou tempo, síla zvuku, intonace i pomlky. Jedinci s PAS poznají emoce v hudbě, přestože v řeči jim to činí obtíž.

Hudbou lze docílit i rozvoje sociálních dovedností – schopnosti navázat a udržet oční kontakt; hudba také vytváří vhodné stimuly pro vznik určitého zaujetí sociální interakcí a podporuje jejich spontánnost<sup>9</sup>. S hudbou v pozadí autisté lépe chápou vlastní význam emocí, oproti pouhé slovní instrukci. Působením hudby rovněž došlo i ke snížení počtu sebezraňování, agresivity a stereotypního chování.

V oblasti jemné a hrubé motoriky<sup>10</sup> dochází prostřednictvím působení hudby a hudebních činností (hry na nástroje, tleskání, pochodování, chůze apod.) k rozvoji motorických dovedností a ke zdokonalování pohybové koordinace. Pochopitelně, že právě tato oblast nemusí být nutně rozvíjena za pomoci hudby, ale pokud tomu tak je, má hudba velmi pozitivní účinek. Zabraňuje nástupu nudy ze cvičení, a naopak zesiluje motivaci a výdrž a poskytuje tak příležitost pro trvalý rozvoj. Jako velmi účelné se ukazuje využití Dalcrozeho a Kodályho přístupů včetně využití tanečné pohybových aktivit, jejichž zvládnutí vyžaduje (a tedy i rozvíjí) schopnost udržovat rovnováhu (statickou i dynamickou), klade nároky na přesnost a koordinaci pohybů, a to vše navíc v sekvencích.

Lidé s poruchami autistického spektra mají také deficit v přenosu informací.

<sup>9</sup> Po dvanácti týdnech hudebních terapií došlo k zlepšení frekvence a doby sdílených pozitivních momentů i ke zlepšení zaměřenosti pozornosti. Po sedmi měsících rytmických cvičení se zvýšil počet očních kontaktů a spontánních začátků komunikace. In SRINIVASAN, S.M.; BHAT, A.N. *A review of "music and movement" therapies for children with autism: embodied interventions for multisystem development*, s. 5.

<sup>10</sup> Jedinci s poruchou autistického spektra mívají oslabenou hrubou motoriku (její bilaterální koordinaci), schopnost udržovat rovnováhu, což může ovlivňovat i způsob chůze a opoždění ve vývoji jemné motoriky.

Vlivem aktivního provozování hudby dochází po patnácti měsících ke strukturálním změnám v mozku (v případě šestiletého dítěte), a obdobně devíti- až jedenáctiletí instrumentalisté po čtyřech letech hudebního tréninku měli více šedé kůry mozkové.

### Rytmus a poruchy autistického spektra

Obdobně jako v životě „zdravých“, i pro jedince s poruchou autistického spektra představuje rytmus podstatnou veličinu jejich každodenního života. Ovšem s touto výjimkou, že v případě takto znevýhodněných dochází k častému prožívání stavů, kdy je narušen pravidelný rytmický tok stavů uspokojení a neklidu (např. kvůli pocitu hladu) nebo rytmus spánkový.<sup>11</sup> Tyto obtíže pak ovlivňují i kvalitu paměti, náladovost a aktivitu jedince jako takovou,<sup>12</sup> a v konečném důsledku je lze považovat za důležitý faktor způsobující narušení vzorců chování a následně oslabení schopnosti vhodným způsobem řešit sociální situace.

V terapii hudbou se efektivně užívá (samostatně i společně) práce s melodií, harmonií, tempem, dynamikou, těmbrem, formou i rytmem. Rytmus – jako organizační faktor v hudbě – slouží v terapii při pohybové rehabilitaci a je základní pro auditivně – pohybovou synchronizaci. Účinné působení rytmu, jako zvukového stimulu s neměnným intervalem, je dobře doloženo při facilitaci pohybových zlepšení jedinců s neurologickým postižením. Obdobných úspěchů dosahuje i v pohybové rehabilitaci jedinců s PAS.<sup>13</sup>

Pohybové poruchy sice nejsou diagnostickým kritériem PAS, ale vzrůstající počet důkazů mluví pro souvislost neurologické dysfunkce propojené s pohybovými abnormalitami. Pohybové zvláštnosti pozoroval už Kanner<sup>14</sup> – jím vyšetřované děti sice

<sup>11</sup> Potíže se zkráceným a nepravidelným spánkem uvádí až 52 % jedinců s PAS oproti 7 % výskytu u intaktní většiny. In AMOS, P. *Rhythm and timing in autism: learning to dance*, str. 2.

<sup>12</sup> Na poruchách aktivity se spolupodílí rovněž rytmus ročních období či intenzita denního světla. Je zde tedy vcelku jasná souvislost mezi vzorci chování a biologickým rytmem.

<sup>13</sup> HARDY, M.W. ; LA GASSE, A. B. *Rhythm, movement, and autism: using rhythmic rehabilitation research as a model for autism*. s. 1.

<sup>14</sup> Leo Kanner byl americký psychiatr, jenž popsal u svých dětských pacientů nepřiměřené chování, které zahrnul do samostatné poruchy. Tuto poruchu označil jako „časný dětský autismus“. In THOROVÁ, K. ; ŽAMPACHOVÁ, Z. *Poruchy autistického spektra: dětský autismus, atypický autismus, Aspergerův syndrom, dezintegrační porucha*, s. 34.

prokazovaly dobrou svalovou koordinaci, ale zároveň mnohdy neobratnost v hrubé i jemné motorice. Hůř udržovaly posturu těla (tj. polohu těla a jeho částí ve stále se měnícím prostředí před a po skončení pohybu), jejich pohyby byly monotónní a opakující se a také málo spontánní. Neuměly napodobit pohyby a nereagovaly na případné změny v pohybovém vzoru. Přitom deficit pohybové složky mohou mít vliv i na komunikaci a sociální dovednosti, neboť ty závisí na organizaci sensorických a pohybových odpovědí na podněty.

Rytmika, správné časování a synchronizace pohybů, jsou základní pro pohybovou kontrolu a kognitivní funkce. Rytmická informace integruje základní informace o sensorické percepce a pohybech do jednoty kognitivních procesů a pohybové adaptace. Je prokázáno, že pohybový aparát je fyziologicky velmi citlivý na vzruchy sluchového aparátu a že rytmus facilituje pozitivní změny v motorice, k nimž dochází už po dvou až třech stimulech<sup>15</sup>.

Autisté potřebují delší čas na jejich zaznamenání a odpověď na zvuky – čas, během kterého dokáží vstup z různých sensorů spojit s jednou událostí (300 ms oproti 600 ms)<sup>16</sup>. Z pohledu neurologie je to rozdíl, který brání vytvoření celistvého vjemu – zrakové, sluchové vjemy a zřejmě i další typy vjemů se nespojí hladce, nesouvislejší události mohou být zaznamenány jako spojené, ovšem je narušena koherence vnímání. Dochází ke zpožděným reakcím na podnět, k obtížnému identifikování změn v impulzech a změnám v obsahu informací, jež mají ve svém konečném důsledku pomáhat vytvářet sociální interakci či relevantní asociace.

Synchronizace našeho jednání s jednáním okolí je podstatná pro emocionální zážitky a jeho nepřesnost hluboce ovlivňuje naše vztahy a pocity vzhledem k ostatním. Týká se výrazů obličeje, pohybů hlavy, prozodie a rytmu jazyka a obecně i celé sociální interakce. Podstatnou roli hraje rovněž potřeba bezpečí, přesněji bezpečného a respektujícího prostředí, ve kterém lze vnímání realizovat. Schopnost spojovat zážitky do smysluplných celků a vytváření nečekaných souvislostí vedou ke kreativě, umění a imaginaci a zároveň zapříčiňují nepředvídatelnost lidského jednání. Pokud je potřeba bezpečného a respektujícího

<sup>15</sup> HARDY, M. W.; LA GASSE, A. B. *Rhythm, movement, and autism: using rhythmic rehabilitation research as a model for autism*, s. 2.

<sup>16</sup> AMOS, P. *Rhythm and timing in autism: learning to dance*, str. 7.

prostředí naplněna, je možné tyto schopnosti zaznamenat i u jedinců s uvedenými poruchami.

### Závěr

Žáci s poruchou autistického spektra (nejčastěji s tzv. Aspergerovým syndromem) tvoří podstatnou skupinu žáků se znevýhodněními, která je integrovaná do škol hlavního vzdělávacího proudu. Popsaná důležitost a přínosnost působení hudby na jedince s poruchou autistického spektra naznačuje možnosti využití hudebněpohybových činností, realizovaných v závislosti na školních a rámcových vzdělávacích programech v hodinách hudební (estetické) výchovy. Vzhledem k rozmanitosti symptomů i projevů poruch autistického spektra a pochopitelně i k různé míře jejich závažnosti je zřejmé, že práce s těmito jedinci vyžaduje vysoce individualizovaný přístup, jehož uplatnění bývá v podmínkách českých škol velmi obtížné (např. s ohledem na přítomnost asistenta pedagoga ve třídě).

□

### Prameny a literatura:

AMOS, P. Rhythm and timing in autism: learning to dance. *Frontiers in Integrative Neuroscience* [online]. 2013, 2013, 2013 (7): 15 [cit. 2015-11-30]. DOI: 10.3389/fnint.2013.00027. Dostupné z: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3630367/>. ČADILOVÁ, V.; ŽAMPACHOVÁ, Z. *Strukturované učení: vzdělávání dětí s autismem a jinými vývojovými poruchami*. Vyd. 1. Praha : Portál, 2008, 405 s. Speciální pedagogika (Portál). ISBN 978-80-7367-475-5. HARDY, M.W.; LA GASSE, A.B. Rhythm, movement, and autism: using rhythmic rehabilitation research as a model for autism. *Frontiers in Integrative Neuroscience* [online]. 2013, 2013, 2013 (7): 9 [cit. 2015-11-30]. DOI: 10.3389/fnint.2013.00027. Dostupné z: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3610079/>. KOUKOLÍK, F. *Mozek a jeho duše*. 3. vyd. Praha : Galén, 2005, 263 s. Makropulos. ISBN 80-726-2314-1. SRINIVASAN, S.M.; BHAT, A.N. A review of "music and movement" therapies for children with autism: embodied interventions for multisystem development. *Frontiers in Integrative Neuroscience* [online]. 2013, 2013, 2013 (7): 15 [cit. 2015-11-30]. DOI: 10.3389/fnint.2013.00022. Dostupné z: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3620584/>. THOROVÁ, K.; ŽAMPACHOVÁ, Z. *Poruchy autistického spektra: dětský autismus, atypický autismus, Aspergerův syndrom, dezintegrační porucha*. Vyd. 1. Praha : Portál, 2006, 453 s. Speciální pedagogika (Portál). ISBN 80-736-7091-7. TROJAN, S. *Fyziologie a léčebná rehabilitace motoriky člověka*. 3., přeprac. a dopl. vyd. Praha : Grada, 2005, 237 s. ISBN 80-247-1296-2.

# HISTORIE HUDEBNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH – 1. ČÁST

Stanislav Pecháček

**Anotace:** Čtyřdílná série článků zmapuje historii hudebního vzdělávání v Čechách a na Moravě. První část se zabývá postavením předmětu zpěv, resp. hudební výchova v rámci všeobecného vzdělávání dětí a mládeže.

**Klíčová slova:** zpěv, hudební výchova, umělecké školství.

## Hudba v rámci všeobecného vzdělávání

O situaci v elementárním školství v období středověku, zvláště na venkově, mnoho nevíme. Nejstarší dochované zprávy se týkají městských škol, a to od až 13. století. Tyto školy existovaly při kapitulách a některých klášterech, doložena je například škola při kapitule pražské. Později byly zakládány školy při městských farách, kde se děti na elementárním stupni učily česky číst a psát, na vyšším stupni pak latině a základům tzv. sedmera svobodných umění, mezi něž patřila i hudba.

I v dalších staletích máme doklady především o městských školách. Na hudebním životě obcí se zvláště významně podílely střední školy, zvané též latinské nebo partikulární, a nichž byla hudba nedílnou součástí výuky. Jejím hlavním cílem byla samozřejmě příprava interpretů (zpěváků a instrumentalistů) a repertoáru pro kostel, s nímž bývala škola spojena osobou učitele, většinou zároveň regenschoriho a varhaníka.

Střední a vysoké školství měly po staletí – až do josefínských reforem – v rukou duchovní řády, především jezuité a později též piaristé. V obou řádech se soustavně pěstovala hudba; klášterními školami prošla naprostá většina našich profesionálních hudebníků 17. a 18. století.<sup>1</sup>

O venkovských školách se dozvídáme více až v době pobělohorské. Především na venkově existovala úzká vazba školy na kostel.

<sup>1</sup> Jezuitská gymnázia v Praze navštěvovali František Benda, Josef Seger, Jan Dismas Zelenka, Josef Mysliveček, Leopold Koželuh, František Ignác Tůma, Jan Václav Voříšek; dále jmenujme jezuitské koleje v Jičíně (Šimon Brix, Jiří Antonín Benda), Hradci Králové (František Xaver Dušek), Březnici (Jan Antonín Koželuh), Jindřichově Hradci (Adam Michna), Jihlavě (Jan Václav Stamic, František Ladislav Dusík), Uherském Hradišti (František Xaver Richter) či Opavě (Pavel Josef Vejvanovský). Na piaristických gymnáziích studovali v Kosmonosích František Xaver Brix a J. A. Benda, v Českých Budějovicích Vojtěch Jírovec, v Praze Jakub Jan Ryba; na nižším premonstrátském gymnáziu v Nové Říši získali hudební vzdělání bratři Pavel a Antonín Vraničti.

Péče o hudbu na kůru byla jednou z hlavních učitelových povinností, učitel byl také často podle úrovně chrámových produkcí hodnocen. Hudební výuka na školách byla proto velmi intenzivní, denně se vyučovalo zpěvu i hře na hudební nástroje, mnoho času se věnovalo nácviu skladeb pro nedělní figurální mše. Významným stimulem pro to, aby se obyvatelstvo věnovalo aktivnímu pěstování hudby, byla i možnost získat díky hudebním dovednostem lepší sociální postavení, tj. dostat se do šlechtických služeb. Mimořádnou úroveň hudební výchovy na českých školách, a to i venkovských, zmiňuje např. anglický varhaník a hudební historik Charles Burney (1726–1814) ve svém *Hudebním cestopise 18. věku*, který obsahuje mnoho důležitých informací o hudebním životě v Itálii, Francii, Německu, Rakousku, Nizozemsku i v českých zemích v sedmdesátých letech 18. století. Burney je také původcem označení Čech jako „konzervatoře Evropy“.

Z takto dlouhodobě budovaného širokého podhoubí vzešla v průběhu 17. a 18. století spousta praktických muzikantů, z nichž mnozí našli uplatnění v cizině; velká část z nich pocházela z prostředí maloměstských či venkovských kantorských rodů.<sup>2</sup>

Tento stav, který můžeme označit jako zlatý věk hudebního vzdělávání v českých zemích, zásadním způsobem ovlivnily josefínské reformy. Josef II. výrazně omezil provozování hudby při bohoslužbě, neboť podle něho odváděla lidi od zbožnosti. Negativní dopad na hudební život v zemi mělo rušení klášterů, a především zrušení jezuitského řádu, který do té doby poskytoval nejvyšší hudební vzdělání v zemi. Reformy zasáhly i školskou soustavu. Jejich cílem bylo zkvalitnit výuku, vymanit školu z rukou církve a vychovávat především kvalitní úředníky, řemeslníky a obchodníky,

<sup>2</sup> Např. Bohuslav Matěj Černošský (Nymburk), Jan Ladislav Dusík (Čáslav), Vojtěch Jírovec (České Budějovice), Koprivové (Čítoliby na Lounsku), Míčové (Jaroměřice nad Rokýtnou), Jakub Jan Ryba (Přeštice), František Ignác Tůma (Kostelec nad Orlicí), Jan Václav Voříšek (Vamberk), Jan Dismas Zelenka (Louňovice pod Bláníkem).

a proto byl položen důraz na předměty směřující ke každodenní praxi; naproti tomu hudba i jiné druhy umění neměly v tomto systému místo. Na většině škol se samozřejmě i nadále věnovala hudbě pozornost, ale již nikdy nedosáhla takové intenzity a tak širokého záběru na veškerou populaci, jako tomu bylo dříve.

Počínaje terezíanskými a josefínskými reformami se v rámci školské výchovy a vzdělávání ocitla hudba na okraji zájmu a od té doby již více než dvě stě let bojuje, a to nejen v u nás, o důstojné zastoupení v rámci všeobecného vzdělávání. Jak je boj o prosazení a zkvalitnění hudební výchovy na školách věčný, a z větší části marný, svědčí úryvek z provolání německých hudebních pedagogů vládním evropským zemí z roku 1911: „*Stěžujeme si na dnešní vyučování zpěvu ve školách obecných důrazně a veřejně; jest přímým prohršením na lidské přirozenosti, neboť jím zakrňují právě v dětském věku obzvláště vzdělání přístupné vlohy hudební /.../. Stěžujeme si na dnešní zpěv ve škole obecné, poněvadž se dopouští zločinu na velkém, vznešeném umění hudebním a poněvadž usnadňuje plnění pokladu písně lidové a zkracuje vědomí národní cti lidu.*“<sup>3</sup>

Střetávání protichůdných názorů na to, zda má být hudba součástí všeobecného vzdělání, nebo naopak být vyhrazena pouze dětem, které vykazují výrazné hudební nadání, provází i období tzv. první republiky. Do této diskuse se zapojil například Vladimír Helfert, který ve své práci *Základy hudební výchovy na nehudebních školách* (1930) dokládá, že děti nehudebních v podstatě není, a že výchovné působení prostřednictvím hudby by mělo zasáhnout celou populaci, a to nejen pro její podíl na kultivaci estetického vnímání, ale i pro nezastupitelný význam při komplexním formování osobnosti člověka, v níž by měla být složka racionální, mravní a emocionální v rovnováze.

Posledním krátkým obdobím, v němž hudební výchova zaujala odpovídající

<sup>3</sup> Vladimír GREGOR; Tibor SEDLICKÝ. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*, Praha 1990, s. 65.

důstojné postavení, jsou léta 1945–1948, kdy byla zařazena jako povinný předmět v dvouhodinové dotaci na měšťanských i středních školách. Zavedení tzv. jednotné školy v roce 1948 výuku hudební výchovy opět značně omezilo a přes různé peripetie a řadu reforem v posledním půlstoletí zůstává hudební výuka v systému našeho školního vzdělávání stále popelkou.

Největším výdobytkem, kterého české školství dosáhlo v hudební výchově v druhé polovině 20. století, jsou **školy s rozšířeným vyučováním hudební výchovy (dále RVHV)**. Jejich počátky jsou u nás spojeny s osobností Ladislava Daniela (1922–2015) a s jeho experimentálním vyučováním na základní škole na třídě Svornosti v Olomouci od roku 1966. Daniel si stanovil několik cílů – prověřit hypotézu, že všechny děti jsou hudebně vzdělavatelny, ověřit vliv hudební výchovy na formování obecnějších rysů osobnosti dítěte (intelekt, morálka) a také prověřit v praxi některé netradiční hudebně výchovné činnosti (systematický intonační výcvik, improvizace, hra na hudební nástroje, pohybové činnosti apod.). Podle tzv. olomouckého modelu pak začaly od roku 1987 na základě rozhodnutí ministerstva školství vznikat tyto školy i na dalších místech naší republiky. Jejich počet se měnil, v dnešní době není přesně

znám.<sup>4</sup> Organizačním základem tohoto typu hudebního vzdělávání je propojení základních škol se základními uměleckými školami. Hudební výchova na ZŠ pečuje o rozvoj hudebnosti žáků ve všech hudebních činnostech (zpěv, poslech, kolektivní nástrojová hra – zobcová flétna a dětské hudební nástroje, pohyb při hudbě), poskytuje jim základní vědomosti z oblasti hudební nauky a zapojuje je do školních pěveckých sborů; v ZUŠ pak paralelně probíhá individuální hra na klasické hudební nástroje a hra v souborech. Děti se celkem věnují hudebním činnostem sedm až osm hodin týdně. Existenci škol s RVHV významně ovlivnila školská reforma zavádějící od školního roku 2007–2008 tzv. rámcové vzdělávací programy. Do té doby existující zaměření řady škol na určitou oblast vzdělávání (sport, matematika, cizí jazyky apod.) nemá od té doby legislativní oporu a je čistě záležitostí individuální kompetence jednotlivých škol, jak je využita tzv. disponibilní časová dotace. Z hlediska perspektiv další existence tohoto typu škol bychom se rádi ztotožnili s optimistickým výhledem Hany Váňové: přestože současná preference hodnot směřuje k jiným než estetickým aktivitám (hlavně k cizím jazykům, ICT

<sup>4</sup> Ve statistice ministerstva školství z roku 1999 se uváděla existence 64 škol tohoto typu v ČR. V nich byly 402 třídy s 9088 žáky.

technologiím, sportu apod.), věřme, že školy s RVHV v této konkurenci obstojí. Za desetiletí své existence si v místech svého působení i celospolečensky vybudovaly značné renomé a prokázaly pozitivní dopad nejen na rozvoj dětské hudebnosti, ale i na celkové formování osobnosti dítěte. V tomto směru ovšem naše hudebně vědecká pracoviště dluží potvrdit tyto teorie fundamentálním výzkumem.<sup>5</sup>

□

## Literatura:

GREGOR, V.; SEDLICKÝ, T. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha : Supraphon, 1990. 288 s. ISBN 80-7058-131-X. VALOVÝ, E. *Sborový zpěv v Čechách a na Moravě*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1972. 254 s. ČERNÝ, J. et al. *Hudba v českých dějinách : od středověku do nové doby*. 2. vyd. Praha : Supraphon, 1989. 483 s. ISBN 80-7058-163-8. VÁŇOVÁ, H. *Základní školy s rozšířeným vyučováním hudební výchovy v České republice*. (Szkoly podstawowe s rozszerzonym programem nauczania wychowania muzycznego w Republice Czeskiej) *Wychowanie muzyczne w szkole* 5, 2010, s. 17–25. HELFERT, V. *Základy hudební výchovy na nehudebních školách*. 2. vyd. Praha : SPN, 1956. 73 s.

<sup>5</sup> Srov. Hana VÁŇOVÁ, *Základní školy s rozšířeným vyučováním hudební výchovy v České republice*.

# HISTORIE HUDEBNÍHO VZDĚLÁVÁNÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH – 2. ČÁST

Stanislav Pecháček

**Anotace:** Čtyřdílná série článků zmapuje historii hudebního vzdělávání v Čechách a na Moravě. Druhá část se zabývá specializovanou hudební výchovou talentovaných jedinců.

**Klíčová slova:** hudební výchova, umělecké školství.

## Specializované hudební vzdělávání

Počátky specializovaného hudebního vzdělávání, které zasahuje jen určitou vybranou část populace, můžeme spatřovat v oblasti liturgického zpěvu. O tuto specificky zaměřenou výchovu se pečovalo v klášterech. Zvyšující se interpretační nároky vedly k zakládání pěveckých institucí; byly to hlavně soubory chlapců, zvaných bonifanti.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> U sv. Víta v Praze jsou doloženy již před rokem 1255, podobné soubory byly poté založeny i v kapitule vyšehradské, v Litoměřicích, Žatci, u sv. Havla v Praze či v Olomouci.

Významnou institucí, která pečovala o rozvoj liturgického zpěvu od 15. století až do josefínských reforem, byla literátská bratrstva, amatérské pěvecké organizace měšťanů, organizované na způsob cechů.<sup>2</sup> V zájmu zachování kontinuity a výchovy vzdělaných zpěváků dohlížela literátská bratrstva i na hudební výchovu ve školách

<sup>2</sup> Nejstarší doklad o existenci literátského bratrstva se vztahuje k roku 1391 v kapli Betlémské v Praze. K dalšímu rozvoji bratrstev došlo po husitských válkách. Existovala téměř 400 let; v době, kdy je Josef II. zrušil, jich bylo u nás doloženo 157.

a někdy i zakládala vlastní školy pečující o hudební vzdělání talentovaných žáků.

V hudebním životě pobělohorské doby hrály i nadále zásadní roli kláštery. V souvislosti se specializovanou péčí o hudebně nadané jedince se jedná především o instituci tzv. klášterních fundací. Byl to finanční kapitál, který klášteru darovala většinou soukromá osoba s podmínkou, že pravidelné úroky z kapitálu budou věnovány na dárcem stanovený účel. Nejčastěji to byla podpora talentovaných chlapců z chudých rodin, kterým tak byla umožněna bezplatná cesta za vzděláním, jehož významnou

součástí byla i hudba. Fundatisté vytvářeli pěvecké skupiny, které pravidelně účinkovaly při liturgiích.<sup>3</sup>

Teprve počínaje dobou národního obrození se do specializovaného hudebního vzdělávání začínají výrazněji zapojovat světské společenské vrstvy, a to především měšťanstvo. Růst domácího pěstování hudby v měšťanských salonech podnítil soukromé vyučování hudbě, ale také zakládání soukromých hudebních škol, především klavírních a pěveckých. Jen v Praze existovalo v polovině 19. století dvanáct klavírních ústavů, zpěv se vyučoval ve třech školách,<sup>4</sup> další jsou doloženy například v Liberci, Litoměřicích, Plzni či Teplicích.

Do hudebně pedagogických aktivit se zapojila i šlechta, a to v souvislosti s výchovou kvalitních hudebníků pro své soukromé kapely. Například hrabě Jan Rudolf Chotek již v roce 1813 založil hudební školu na svém panství v Nových Dvorech u Kutné Hory.<sup>5</sup>

Další soukromé hudební školy vznikaly při různých hudebních institucích a spolicích. Například pěvecko-hudební spolek Žofínská akademie založil v roce 1840 hudební školu, a na níž se vyučovalo sólovému a sborovému zpěvu, klavíru, hudební teorii a dějinám hudby. Tato škola se stala v druhé polovině století vzorem pro hudební školy, které vznikaly při pěveckých spolicích v řadě měst Čech a Moravy.

V šedesátých letech 19. století došlo v našich zemích k masivnímu rozvoji amatérského sborového zpěvu. Brzy se jako akutní ukázala potřeba výchovy vlastního pěveckého a někde i instrumentálního dorostu. Zakládání hudebních škol při pěveckých spolicích bylo zvláště četné na Moravě. Jako příklad můžeme uvést situaci v Brně, kde vznikly hudební školy při spolicích Svatopluk, Vesna,

Beseda brněnská a Brüner Musikverein.<sup>6</sup> Z dalších vynikly především spolkové hudební školy Moravanu v Kroměříži (1882) a Žerotínu v Olomouci (1888). Z českých spolků, které zřídily speciální pěvecké školy pro výchovu pěveckého dorostu, jmenujme Pražský Hlahol, Vinohradský Hlahol, smíchovský Lukes či spolek Dobromila-Dobroslav v Kolíně.

Tato aktivita pěveckých spolků pokračovala i za první republiky. „Vážným a trvalým problémem sledovaného období byl klesající počet aktivních pěvců. Za jednu z příčin byla považována nedostačující hudební výchova na školách i mimo ně. Když školské reformy stále více preferovaly technické a přírodovědecké vzdělávání mládeže před vzděláním estetickým, stávaly se terčem kritiků odborných kruhů. Za takové situace se mohou pěvecké spolky právem pochlibit tím, že podle svých možností přecházely od nekonečných diskusí k pokusům o reálná řešení. Šlo o nejrůznější formy přípravy pěveckého dorostu, v ojedinělých případech o zřízení hudebních škol při pěveckých spolicích.“<sup>7</sup>

Evžen Valový zmapoval i další aktivity tohoto typu: „Po vzoru spolků pro pěstování hudby a zpěvu se množí ve zpěváckých spolicích zakládání kurzů pro mládež tam, kde nebyly podmínky pro trvalou péči. (...) Brzy po válce pořádal takové kurzy spolek Vítkov na Žižkově, širšího rozsahu nabyla akce ve 30. letech. Roku 1930 vypsal pěvecké kurzy pražský Hlahol. O rok později zakládá dobře prosperující školu pěveckého dorostu První pěvecké obchodní sdružení v Praze. Nadšeným pracovníkem zde byl Bořivoj Fromm (...). V roce 1933 měl již 120 žáků a zajišťoval plně dorost pro mateřský spolek. Později přešel B. Fromm do Třebíče, kde založil podobnou školu při pěveckém spolku Janáček. V roce 1936 měla třebíčská škola již 256 žáků a podle jejího vzoru byly zřizovány podobné školy v Kročehlavech, Tišnově, Suchém Vrbně, při PS Foerster v Jihlavě, Hlahol v Poděbradech či Slavov v Chrudimi.“<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Roku 1864 byla založena Nesvadbova pěvecká škola, která vychovávala pěvecký dorost pro spolek Svatopluk. Roku 1865 byla otevřena hudební škola německého spolku Brüner Musikverein, v roce 1870 byla při spolku Vesna založena škola pěvecké a hudebně teoretické výuky pro dívky, později byla rozšířena i o výuku klavíru a houslí. Při Besedě brněnské prosadil Janáček v roce 1882 otevření spolkové houslové školy, roku 1887 byla rozšířena o klavírní oddělení.

<sup>7</sup> VALOVÝ, E. Sborový zpěv v Čechách a na Moravě. *Cantus* 1, 2009, s. 43.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 62.

Vznik hudebních škol si vynutily také specifické potřeby orchestrů západočeských lázeňských měst, jejichž úkolem bylo zásobovat lázeňské orchestry kvalitními instrumentalisty. Mezi nimi vynikla hudební škola v Bečově na Karlovarsku, založená v roce 1887.

Typickým příkladem, z jakých podnětů vznikaly u nás hudební školy ještě koncem třicátých let 20. století, byla situace v Ústí nad Orlicí. V roce 1939 zde byla z podnětu místních hudebních spolků (hlavně Orchesterálního sdružení a pěveckého spolku Lukes) založena hudební škola, jejímž hlavním úkolem bylo vychovávat praktické muzikanty pro potřeby těchto spolků a dalších instrumentálních souborů ve městě, tj. hlavně pro dechové orchestry.

Další hudební školy vznikaly mimo spolkové instituce a byly většinou spojeny se jménem svého zakladatele a hlavního organizátora. Často šlo o reformního pedagoga, který se na „svém“ ústavu snažil prakticky aplikovat vlastní pojetí hudební výchovy. Nejvýznamnější z nich je pravděpodobně Hudební Budeč, kterou roku 1909 založil v Praze Adolf Cmíral. Byla určena nejen pro přímou práci s dětmi, ale pořádala také kurzy pro učitele, kteří se zde měli naučit aplikovat v praxi intonační metodu Maxe Battka.<sup>9</sup> Podle tohoto vzoru pak u nás byly založeny samostatné hudební školy zaměřené na výcvik intonace, tj. zpěvu podle notového zápisu, v Brně, Olomouci, v Praze na Smíchově a na Žižkově.

Nesmíme zapomenout ani na hudební školy, jejichž zřizovatelem bylo od počátku město, obec. Tak tomu bylo například v případě Městské hudební a zpěvní školy v Prostějově, ustavené již roku 1889, hudební školy v Českých Budějovicích (1903) nebo Matiční hudební a varhanické školy v Ostravě-Mariánských Horách (1907). Tyto školy byly vydržovány z rozpočtu města, ale částečně podporovány i státními či zemskými subvencemi.

Organizační nejednotnost a s tím spojená i obsahová a metodická nahodilost v rámci hudebního školství začala být již za první republiky pocíťována jako nedostatek. „Organizační roztržitost přivedla i nejednotnost v pedagogickém řízení, v odstupňování žactva, v pedagogické inspekci a jistou volnost v určování předmětů studia. Převládala hra na housle a klavír, event.

<sup>9</sup> Max Battke (1863–1916). Německý hudební pedagog. Jeho podrobně propracovaný systém výcviku intonačních dovedností Primavista ovlivnil významným způsobem metodiku intonační výchovy u nás.

sólový zpěv a intonace. Některé školy se dokázaly specializovat a zřizovat zvláštní oddělení, jako dětského sboru v Č. Budějovicích, sborového zpěvu v Domažlicích, intonační Hudební Budeč v Praze a Brně, varhanické a čtyřleté hudebně pedagogické v Ostravě (R. Wünsch), nemluvě o celé řadě příležitostných a přípravných kurzů ke státním zkouškám z hudby.“<sup>10</sup>

K zestátnění hudebních škol u nás však došlo až v roce 1951. Byl vytvořen jejich organizační statut, jednotné vyučovací osnovy a byly sjednoceny pracovní a platové poměry učitelů. V souvislosti s tím se však, bohužel, postupně odstraňovalo i soukromé vyučování hudbě.<sup>11</sup> Stejně jako celé naše školství prošly i hudební školy v druhé polovině 20. století řadou reforem. Jako zásadní připomeňme především vydání

<sup>10</sup> GREGOR, V.; SEDLICKÝ, T. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*, s. 85.

<sup>11</sup> Jen v Praze bylo v roce 1949 registrováno 880 soukromých učitelů hudby.

nového školského zákona roku 1960, podle něhož byly v následujícím roce dosavadní hudební školy přejmenovány na lidové školy umění (LŠU). Tento obecnější název měl reflektovat již dříve v mnoha školách nastoupený trend rozšířit původně pouze hudební vzdělávání také o oblast výtvarnou, taneční a literárně-dramatickou. Ustálila se také délka studia, rozděleného do dvou cyklů – I. cyklus je sedmiletý, II. cyklus čtyřletý.

V rámci revolučních proměn po roce 1989 došlo k přejmenování dosavadních LŠU na základní umělecké školy (ZUŠ). Šlo pouze o změnu názvu,<sup>12</sup> obsah vzdělávání a struktura škol zůstaly v podstatě zachovány. Daleko větší význam představovala i v hudebním školství, stejně jako

<sup>12</sup> Souvisela s tehdy všeobecnou tendencí odstraňovat z názvů státních institucí slovo „lidový, lidová“; viz např. Československá lidová armáda – Armáda České republiky, Městská lidová knihovna – Městská knihovna apod.

ve školství všeobecném, možnost zakládat školy soukromé.

Stávající specializované hudební vzdělávání v České republice, vybudované především na základě bohatých tradic spolkových hudebních škol, představuje v současné době systém cca 500 státních a soukromých základních uměleckých škol, který je možné v rámci celoevropského kontextu hodnotit jako jeden z nejlépejších. □

#### Literatura:

GREGOR, V.; SEDLICKÝ, T. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha: Supraphon, 1990. 288 s. ISBN 80-7058-131-X. VALOVÝ, E. *Sborový zpěv v Čechách a na Moravě*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1972. 254 s.

ČERNÝ, J. et al. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1989. 483 s. ISBN 80-7058-163-8.

## OSLAVA NAROZENIN VÝZNAMNÝCH PEDAGOGŮ

### Eva Hubatová

V prostorách Českého rozhlasu v Plzni se 25. ledna 2016 konal slavnostní večer k 25. výročí založení Západočeského hudebního centra. Komponovaný pořad byl věnován rovněž významným jubilantům.

Pětaosmdesáté narozeniny oslavila dlouholetá pedagožka Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni, muzikoložka, publicistka a recenzentka doc. PhDr. Vlasta Bokůvková, CSc., a devadesáté narozeniny oslavil pedagog,

klavírní virtuos, recenzent koncertů a operních představení a zanícený propagátor soudobé hudby prof. Jindřich Duras. Oba jubilanti v široké škále svých činností spjatých s hudbou po sobě zanechali nesmazatelnou stopu. □



Vlasta Bokůvková a Jindřich Duras, foto: Eva Hubatová



Marie Trčková, Jana Tomažičová, Vlasta Bokůvková, Romana Feiferlíková, Zuzana Zatloukalová, Romana Schuldová, Jiří Bezděk, Petr Hájek, Karel Pexidr, Jindřich Duras, Jiří Vyšata, Petr Novák a Václav Špiral, foto: Eva Hubatová



## ZPRÁVA Z KONFERENCE ORFFOVA SCHULWERKU TUTTI ANCOS V TASMÁNII

Jitka Kopřivová

Ve dnech 10. až 15. ledna 2016 se konala v tasránském městečku Hobartu konference TUTTI ANCOS, kterou pořádala Australská národní rada Orffova Schulwerku (Australian National Council of Orff Schulwerk, ANCOS). Rozmanitého programu přednášek a workshopů se zúčastnilo více než 140 účastníků, především z australského prostředí. Cílem konference bylo přispět k dalšímu rozvoji holistické pedagogiky v duchu Orffova Schulwerku a otevřít nové cesty pohledu na tuto problematiku z teoretické i praktické stránky. Hlavními lektorkami (Guest Presenters) byly Shirley Salmon (Orffův institut Univerzity Mozarteum, Salzburg), Peta Harper (Fort Street High School, Sydney), Lenka Pospíšilová (CZ, ZŠ a MŠ gen. F.Fajta, Praha) a sbormistryně dětského sboru *Moorambilla Voices* Michelle Leonard (Leichhardt-Sydney). Doprovodné hudební dílny (Electives) vedli australské pedagogové Susie Davies-Splitter, Susan Gai Anderson, Mary Walton, Heather Monro, Christoph Maubach, Christine Jane Nichols, Lavina Chong, James Madsen, Marlene Rattigan, Sharee Bahr, Angela Chapman, Christine

Jane Nichols, Marlene Rattigan, Kirrabelle Lovell, Susan Marshall, Joanna Patrick, Melissa Dods, Bidy Seymour a Robyn Stanley. Z Evropy přijela Jitka Kopřivová (Adalbert Stifter Gymnasium Linz, PedF UK Praha). Teze k tématu konference přednesli Beth Rankin ("Through Arts Based Methods") a Sue Lane ("Music as a Principle Not a Possibility"). Vedení organizačního týmu se ujal vedoucí tasránské Orffovy společnosti Peter Eddleston.

Díky podpoře Nadace Carla Orffa a Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze jsem se této konferenci zúčastnila jako asistentka (Assistant Presenter) zkušené české pedagožky Lenky Pospíšilové. K mým úkolům patřilo samostatné vedení dvou odpoledních ateliérů (Electives, 2x60 min.) a jedné společné ranní lekce (All In, 30 min.), dále hospitace a odborné analýzy jednotlivých hodin. Každý můj pedagogický výstup byl zaměřen na jiné téma s odlišnou cílovou skupinou. Zatímco první dílna odkryla možnost zpracování motivu evropskému podzimu v hudbě a pohybu v duchu Orffova Schulwerku („Autumn images in movement and music“), druhá lekce

se věnovala zpracování látky „časů“ v pohybu, hudbě a improvizaci („Improvisation about TIME“). Během ranní sekvence jsem nastudovala africkou píseň *Sponono*, kterou jsem obohatila jednoduchou pohybovou sekvencí a hrou na rytmické nástroje. Odpoledních ateliérů se účastnilo okolo 35, ranního „All In“ všech 140 frekventantů. Svoji participaci na konferenci považují za velmi cennou zkušenost, na kterou bych ráda navázala i budoucnu. Mé poděkování těm, kteří mi prostor k této zkušenosti umožnili: Nadaci Carla Orffa, PedF UK, Lence Pospíšilové i mému domovskému Gymnáziu Adalberta Stiftera. Během celého setkání vládla vstřícná a tvořivá atmosféra.<sup>1</sup> Další konference podobného zaměření se bude v Austrálii konat v roce 2018 v Sydney. □

<sup>1</sup> Více informací o konferenci naleznete na [www.tutti2016.com.au](http://www.tutti2016.com.au)



Fotografie z lekce „Autumn images in movement“



Fotografie z ranního „All In“

## III. MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ OLYMPIÁDA

Jiřina Jiříčková

Ve dnech 28. dubna až 1. května 2016 proběhla ve třetím největším městě Litvy Klajpedě Mezinárodní hudební olympiáda<sup>1</sup>. Jejím pořadatelem byl European Association for Music in Schools (EAS), litevské Ministerstvo školství a vědy, litevské Centrum pro neformální vzdělávání mladých, Asociace hudebních učitelů Litvy a konečně Univerzita v Klajpedě. Soutěž byla určena všestranně hudebně nadaným dětem a mládeži 2. stupně základních a středních všeobecných škol; také české školství zde mělo své zástupce.

V roce 2012, kdy tato soutěž na mezinárodní úrovni proběhla poprvé, se v estonském Tallinnu utkali studenti z celkem šesti evropských zemí, Česko tehdy zastoupeno ještě nebylo. V druhém ročníku v roce 2014 však do Rigy (Lotyšsko) již odcestovali dva čeští zástupci: Lukáš Janata, student Pražské konzervatoře (skladba, prof. Otomar Kvěch), absolvent školy s rozšířenou výukou hudební výchovy ZŠ a ZUŠ Jablonoř, Liberec (pedagog Jan Prchal) a Jan Prchal, předseda Společnosti pro hudební výchovu České republiky, který byl v Rize také členem odborné poroty. V ní měla tentokrát každá ze sedmi zúčastněných zemí jednoho zástupce. Lukáš Janata v Rize dosáhl vynikajícího úspěchu, když ve své kategorii obsadil druhé místo a zároveň získal speciální cenu za nejlepší skladbu, která byla na olympiádě předvedena.

Účastníci Mezinárodní hudební olympiády se ve většině případů rekrutují z úspěšných účastníků národních kol této soutěže. Ve výjimečných případech může novou zemi, která má zájem se soutěže účastnit a připojit se tak k programovým cílům hudební olympiády, reprezentovat vybraný student. V České republice dosud obdobný formát soutěže, která propojuje stejnou měrou hudebně teoretické poznatky, hudební dovednosti a zároveň je určena studentům všeobecných škol, neexistuje.

Díky velké podpoře a důvěře předsedy Společnosti pro hudební výchovu Jana Prchala a doc. Miloše Kodejšky, národního

<sup>1</sup> Smyslem Mezinárodní hudební olympiády je budování mezinárodních kontaktů a spolupráce v oblasti hudebního vzdělávání. Soutěž si klade za cíl zvyšování prestiže předmětu hudební výchova jako tvořivého předmětu ve škole, motivování hudebně nadaných dětí a mládeže, kterým chce nabídnout možnost prezentovat se v evropském kontextu.

koordinátora EAS, tak dostal příležitost porovnat se se svými vrstevníky z jiných zemí i patnáctiletý Václav Šolc. Václav je žákem 9. třídy základní školy v Úvalech. Devět let hraje na housle, od minulého roku je členem Pražského filmového orchestru. Je také členem organizace Mensa, rád píše povídky a věnuje se lukostřelbě. Díky přípravě na Mezinárodní hudební olympiádu se pustil do komponování skladeb. Václava Šolce do Litvy doprovodila Jiřina Jiříčková, členka Společnosti pro hudební výchovu, která zároveň usedla do odborné poroty soutěže.

Václav si na hudební olympiádu připravil vlastní skladbu s názvem *The Empty Waves* pro housle, harfu a bicí. S nahrávkou houslového i bicího partu mu pomohli jeho rodiče (maminka – harfa, tatínek – bicí); kritéria soutěže využití dopředu připraveného zvukového podkladu umožňovala. Houslový part plánoval zahrát naživo přímo během olympiády. V rámci Václavovy přípravy na olympiádu, již se ujala Jiřina Jiříčková, se Václav kromě jiného poprvé setkal s osobností nejznámějšího litevského hudebního skladatele Mikalajuse Konstantina Čiurlionise (1876–1911), který je pro Litevce tím, koho pro nás představuje např. Bedřich Smetana. Čiurlionis kromě komponování skladeb také maloval obrazy. Ve svém poměrně krátkém životě byl velmi plodným malířem a řada jeho výtvarných děl nese názvy, jimiž jsou označovány skladby. Dalo se předpokládat, že pokud se v letošním roce hudební olympiáda bude konat v Litvě, jistě se celá soutěž bez zmínky o M. K. Čiurlionisovi neobejde. Což se také potvrdilo, ale nepředběháme.

Cesta do Klajpedy znamenala letět do Vilniusu s přestupem ve Varšavě, a čtyřhodinovou cestu nepohodlným mikrobussem k Baltskému moři, na jehož pobřeží se Klajpeda nachází. Mezinárodní hudební olympiáda získala v Litvě velkou morální i finanční podporu od pořádajících institucí. Celé několikadenní mezinárodní setkání probíhalo vskutku důstojně, s vědomím velké odpovědnosti organizátorů i porotců vůči stanoveným regulím, stejně jako zodpovědnosti studentů k jejich vystoupení.

Vlastním místem konání byla Fakulta umění Klajpedské univerzity. V jejich učebnách měly zázemí jednotlivé země, kterých bylo tentokrát již devět (Litva, Lotyšsko, Estonsko, Polsko, Chorvatsko, Slovinsko, Česko, poprvé zde měly své zástupce

Slovensko a Kypr). Zde také celé hudební klání probíhalo. Třetí hudební olympiáda byla zahájena slavnostním večerem v krásném a akusticky velmi příjemném sále fakulty. Celý večer se nesl v duchu nezbytných oficiálních a děkovaných proslovů, po nichž následoval koncert Klajpedského komorního orchestru, vedeného jeho uměleckým ředitelem a zároveň předsedou odborné poroty hudební olympiády Mindaugasem Bačkusem.

Následující den proběhly písemné testy (přeložené do rodných jazyků účastníků). Obsahovaly jak úlohy, které vycházely z rozpoznání poslechové ukázky skladeb řady autorů (včetně výše zmíněného Čiurlionise), tak i z poznatků z hudební terminologie, hudebního notopisu s důrazem na rytmický zápis. Další, praktická část testu byla zaměřena na individuální ověření intonačních a rytmických schopností a dovedností. Účastníci jednotlivě předstoupili před porotu, kde si mohli zvolit buď zpěv, nebo hru na nástroj; poté obdrželi jeden melodicko-rytmický a jeden rytmický notový úryvek, které bez prodlení interpretovali. Po večeri se uskutečnil tzv. národní večer. Jednotlivé země měly ostatním předvést jakékoliv hudební číslo podle svých možností. Podílet se na něm mohli jak žáci, tak i učitelé. Pořádající Litevci tak zaplavili pódium pestrobarevnými kroji a předvedli pásmo svých lidových písní. Mnohé přirozeně zaujali svým zpěvem studenti z Kypru. Češi se prezentovali interpretací písně *Tráva* (z autorské dílny Petra Bendeho).

Následující den se konala soutěž ve zpěvu. Výkony soutěžících byly v mnoha případech vynikající, zejména v případě zástupců z Estonska. Většina soutěžících, především z pobaltských zemí, působila sebevědomě a radostně, s vědomím, že zde má možnost předvést své maximum. Václav Šolc zazpíval českou lidovou píseň *Loučení, loučení* v úpravě Václava Trojana. Stejně jako i v předchozích částech soutěže svým výkonem za sebou zanechal několik dalších účastníků. Pěvecká vystoupení, stejně jako představení autorských skladeb soutěžících, byla pojata jako veřejný koncert. Právě předvedení vlastních kompozic bylo vrcholem a zároveň závěrečnou částí hudební olympiády. Tradiční účastníci, pobaltské země, na tuto část přizvali, což pravidla umožňovala, také studenti, kteří pomohli



s interpretáci kompozície jejich národného účastníka. Porota mala možnosť slyšať líbivé piesne, jež mali veľký ohlas v publiku, kontrapunktické klavírné skladby, či napr. sborovou kompozíciu estonského mladíka, ktorou sám zazpíval spolu s ďalšími svojimi štyrmi vrstevníkmi. Nutno podotknúť, že jejich predstavení bolo pevne veľmi obťažné a na vynikajúcej interpretačnej úrovni. Tuto časť súťaže vyhral v mladšej kategórii lotyšský študent se skladbou *Prelude for the Piano si Minori*, jež porotu veľmi zaujala. Rovnež provedenie Václavovej skladby zaujalo radu posluchačů. Ve staršej kategórii zaznela mimo jiné veľmi zdařilá kompozície pro čtyři ruce na klavír, kyperská píseň věnující se aktuálnímu tématu migrantů, doplněná výtvarnou prezentací. Obdobně jako již zmíněný Lukáš Janata před dvěma lety, představil jeden ze soutěžících svou předtočenou sborovou kompozici, kterou na místě doprovodil na klavír. Lze se jen domnívat, že možná právě pro jistou vnějškovou podobnost s Janatovým provedením kompozície přede dvěma lety nezískal tento student takové ohodnocení, na jaké aspiroval. V případě suverénních bezprostředních výkonů se mohlo jevit jako výhodnější vsadit na méně náročnou kompozici, na místě ohodnocenou posluchači bouřlivým

potleskem, než na niternější, avšak prokomponovanější kompozici se zvukovým podkladem. Hodnocení této části soutěže bylo u jednotlivých členů poroty opravdu velmi subjektivní.

Všechny čtyři části hudební olympiády měly stejný bodový podíl na konečném výsledku. Soutěží tak museli prokázat výborné výsledky, a to ve všech disciplínách – nadstandardní výkon v jedné z kategorií neovlivnil v celkovém hodnocení průměrný výkon v kategorii jiné.

Ještě před finálovým večerem a slavnostním vyhlášením výsledků byli všichni účastníci odměněni návštěvou místního delfinária. Jak prohlásila Gabriela Füssyová, slovenská členka poroty a dlouholetá organizátorka slovenské celonárodní soutěže Hnušťanský akord: „Je těžké soutěžit v hudbě v zemi, kde i delfini zpívají...“ V zimních bundách se všichni na několik málo minut prošli po mořské pláži, a pak už soutěžící jen netrpělivě čekali na to, jak celé klání dopadne.

V koncertním sále fakulty Klajpedské univerzity nejdříve znovu zazněly porotou vybrané nejlepší výkony v obou kategoriích ve zpěvu a v interpretaci autorských skladeb. Záměrem poroty bylo, aby se ještě jednou prezentovala každá země, a tak Václav Šolc

ten den již podruhé zahrál svoji kompozici *The Empty Waves*, podobně jako slovenská účastnice místo zpěvu zahrála na housle tři lidové slovenské písně. Následovalo divadelní představení na téma *Hudba na divadle*: zpěv dvou desítek místních studentů spojený s originální choreografií zapojující hru na tělo. Teprve pak byly rozděleny ceny. Porota ocenila nejlepší výsledky v následujících kategoriích: hudební teorie, zpěv/hra z listu, pěvecký výkon a vlastní kompozice. Na základě součtu hlasů byli účastníci seřazeni do pásem. Ve velké konkurenci celkem patnácti studentů ve své kategorii podával Václav Šolc poměrně vyrovnané výkony ve všech čtyřech částech a odvezl si domů bronzové pásmo.

V roce 2020 se bude hudební olympiáda konat v Polsku. Která země bude hostit olympiádu v roce 2018 dosud známo není. Bylo by však jistě skvělé, kdyby také na té příští Mezinárodní hudební olympiádě mělo české školství své zastoupení.

Na závěr velké poděkování Společnosti pro hudební výchovu České republiky za finanční zajištění cesty do Litvy a za uhrazení účastnického poplatku.

□

inováciu učebných plánov a osnov s fundamentálnymi poznatkami o hudbe, polyestetické prepájanie rôznych oblastí umenia, interdisciplinárne prepájanie humanitných a prírodných vied, ale aj napríklad uprednostňovanie požiadaviek žiakov študentov v procese vzdelávania, systematické obnovenie muzikovania formou kolektívneho spevu a ansámblvej hry, atď. Tu upozorňuje aj na nutnosť koordinácie a kooperácie médií v súlade s filozofiou inštitúcií vzdelávania, najmä škôl. Varuje pred „budúcnom, v ktorom budú ohrozené ambície zmeniť súčasnú spoločnosť konzumu v prospech skutočných hodnôt, komplexného rozvoja subjektov“ (str. 33).

Autorom druhého príspevku s názvom *Estetika a pravda u Nietzscheho a Adorna* (str. 37–59) je Američan Marcus Zagorski. V súčasnosti prednáša dejiny hudby a estetiky na Univerzite Komenského v Bratislave. Napriek tomu, že niektoré názory obidvoch filozofov F. Nietzscheho a Th. Adorna sú už podľa mnohých súčasných umenovedcov či mysliteľov prekonané, rezonujú aj v súčasnosti. M. Zagorski pokladá za svoj osobný tribút reflektovať a vyrovnávať sa s extravagantnými výrokmami, stanoviskami, idiomatickými hypotézami týchto osvietenecov, ktorí sa tešia popularite najmä v radoch mladých ľudí. Lepšie pochopenie obsahu tejto štúdie vyžaduje nielen základy filozofie, ale najmä dôvernejšie poznanie filozoficko-estetického diela spomínaných klasikov, najmä svojisky chápanú pojmológiu, definície javov, procesov, etických a estetických kategórií (pravda a krása, lož a ilúzia...). Nejasne explikované ostávajú výroky, napríklad, že „filozofiu vnímania F. Nietzsche uprednostňoval pred filozofiou krásna“ (na stranách 53–54). Dáva sa tu do protikladu duchovno a materiálne? Štúdia postráda zreteľnejšie osobné postoje autora, ktoré prejavíť zrejme nebolo jeho zámerom. Interesantné však je, že sa autor snaží medzi riadkami aktualizovať názory z 19. storočia do súčasnosti, do doby konzumnej spoločnosti.

Tematicky na predchádzajúcu nadväzuje štúdia *Hudobná filozofia Theodora W. Adorna* (str. 59–89) od muzikológa a pedagóga Vladimíra Fulku. V úvode štúdie sa precízne zameriava na všestrannosť polyhistora Th. W. Adorna ako praktika (skladateľa, interpreta) i teoretika v prepojení muzikológie, filozofie, estetiky, kritiky, publicistiky a sociológie. V ďalších kapitolách V. Fulka vecne s nadhľadom deskribuje rozporuplné názory tohto filozofa na II. viedenskú školu. Th. W. Adorno na jednej strane dodekafóniu pokladá za zákonitý

dovršenie evolučného rozkladu tonality európskej klasickej hudby, za „absolútny variačný princíp“ (str. 66), na druhej strane za regres, determinizmus, „totálnu kontrolu tvorcu“ (str. 79). Okrem priekopníka A. Schönberga zavrhuje všetkých nasledujúcich dodekafonistov, avantgardistov ako jeho epigónov, zavrhuje ich racionalistický konštruktivizmus, kde absentujú hudobno – dynamické štruktúry (str. 82–83). Do nemilosti sa dostáva aj typická „hudba tržnej ekonomiky“: populárna hudba, džez, teda aj neoklasicizmus, ktorý koketuje s týmito „neumeleckými tanečnými žánrami“. Autor štúdie akcentuje spriaznenosť Adornovho myslenia s (neo)marxistickou filozofiou „frankfurtskej školy“. Tento fakt dodnes priťahuje kritikov na jeho muzikologické dielo. Vladimír Fulka rovnako ako Marcus Zagorski (autor predchádzajúcej štúdie) sa zdržiava razantnejších komentárov, osobných názorov na filozofické dielo Th. W. Adorna. Necháva premýšľať a hodnotiť samého čitateľa.

Muzikológ, pedagóg a huslista Martin Flašar sa v ďalšej štúdiu zaoberá zaujímavou problematikou, ktorú prezrádza už samotný názov: *Stará miesto nové. Proč interpretace nahrazuje současnou hudební tvorbu?* (str. 89–105). Natískajú sa tu otázky, prečo v českej i svetovej hudobnej kultúre vytláča stará hudba novú? Príčiny vidí vo viacerých rovinách. Nevšedný záujem o historickú hudbu gotiky, renesancie, baroka, klasicizmu, romantizmu či impresionizmu má korene v *hudobnom historizme* prvej polovice 19. storočia. V komunikačnom reťazci „tvorca – interpret – poslucháč“ („produkcia – percepcia“) rozhodujúcim článkom je poslucháč. Na jeho vlastnej vôli vždy je, či uprednostní starú hudbu a tým ju aj aktualizuje. K tomu prispel rozvoj nahrávacích technológií, čo umožnilo starej hudbe preniknúť do najširších sociálnych vrstiev viac – menej na kvantitatívnej báze bez kritického súdu. Z hodnotového hľadiska sa stalo pre uzoálneho percipienta uprednostňovať starú hudbu ako „prirodzenou sázku na jistotu“ (str. 99), „inovace starého založeného na pozitívnych hodnotách, slobodě interpretace, komunikativnosti, srozumitelnosti, emocionalitě...“ (str. 100). Tvrdí, že nie je to prvý a ani poslednýkrát v dejinách európskej kultúry a poukazuje na hľadanie súvislosti s Antikou v období stredoveku a baroka. Po ďalšie, „druhá generace avantgardy a postmoderny“ podľa neho si nedokázala udržať poslucháča, pretože „pohrdala publikem a měla sklon k elitářství“ (str. 90) s „tyrání permanentní inovace“ (str. 99). Tu zaznieva i výchovný

zreteľ, premárnená šanca vo vete, že „publikum se odmítá vrátit do školních lavic“ (str. 96). K tomu prispela situácia v tržnej ekonomike, kde je na prvom mieste finančný profit, nie edukačný aspekt. Napriek značne vyčerpávajúcej argumentácii autor pozabudol zdôrazniť aj fakt, že autor stredný prúd populárnej hudby dlhodobo atakuje rozvoj menšinových žánrov a úspešne vkrýva ich priestor. Zároveň však práve menšinové žánre (ako sú napríklad staršie štýly *Third Stream*, *art-rock*, *free jazz* a novší štýl *metal*) majú schopnosť absorbovať všetky kompozičné techniky a mnohé segmenty avantgardy, čím ju v podstate supľujú a vytláčajú zo scény. Proces pretavovania „starého do nového“, ako sám autor štúdie pripúšťa, je vývojovou zákonitosťou. Štúdia je výostne aktuálna, obsažná, simplexny štýl zaujme aj bežného čitateľa.

Ambíciou muzikológa a pedagóga Petra Macka v ďalšom príspevku s názvom *Lidovost v české hudební kultuře poválečného období* (str. 105–135) bolo pripomenúť si neblahé obdobie, keď termíny „ľudovosť“, „ľudové umenie“ a „socialistický realizmus“ sa stávajú piliermi ideológie politického režimu, marxisticko – leninskej estetiky (str. 105–106). Vo svojej štúdiu kriticky hodnotí politické postoje vtedajších autorít hudobnej vedy, filozofie a estetiky. Cituje ich výroky uverejnené v prominentskom muzikologickom časopise *Hudební rozhledy* z 50. rokov minulého storočia. Zdôrazňuje, že „ľavicovo orientované“ názory na umenie majú svoje korene už v publicistike v 30. rokoch 20. storočia (str. 112–113). (Tu poznamenávame, že „umenie pre ľudové vrstvy“ vyžadovali už odbojcovia v 19. storočí.) Pomerne značný priestor Petr Macek dáva kritike absurdného vymedzenia pojmu „ľud“, „ľudový“, „čo ešte ľud je“ a „čo už nie je“ (str. 117–125). Prvoradou úlohou umelcov vtedajšej doby socializmu, ktorú vytýčila vládnuca garnitúra, bolo „zamerať hudobnú tvorbu na ľud“ (str. 107) „v duchu tradície“ (str. 112), „národného rázu“ (str. 111) a podobne. Muzikológ kriticky sústredil svoju pozornosť len na 50. roky, na krátke, aj keď dôležité obdobie kvasu spoločnosti, čo je iste atraktívne. Očakávali sme však, že sa autor zameria aj na kritiku výrokov o „ľudovosti umenia“, „umenia pre všetkých“ datované z neskoršieho obdobia, najmä z čias normalizácie po roku 1968 až do 90. rokov. V istom implicitnom zmysle „raison d'être“ problém rezonuje aj v súčasnosti. Hodnotiace konklúzie nedávneho obdobia po súčasnosť z aspektu „ľudovosti umenia“, „umenia pre ľudí“ však profesionálni muzikológovia podobne ako

## RECENZE

### HUDBA – INTEGRÁCIE, INTERPRETÁCIE 18

František Turák

Jedno staré normandské príslovie hovorí, že ak uspejete iba raz, môže to byť náhoda, ak dvakrát, môže to byť šťastie. Pokiaľ ale uspejete trikrát, tak to len vďaka usilovnosti a pracovitosti. Nepíše sa už v tomto prísloví, že čo znamená, ak človek uspeje veľa krát, napríklad „osemnásťkrát“. Prečo uvádzame recenziu na zatiaľ posledný, už v poradí „osemnásty“ zborník *Hudba – integrácie, interpretácie* z predchádzajúceho roku 2015. Vyšiel pod hlavičkou Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (ISBN 978-80-558-0843-7). Tradične nestorom, hlavným editorom zborníka je muzikológ a pedagóg doc. Jozef Vereš. Recenzovali ho osobnosti muzikológie a pedagogiky prof. Lubomír Spurný a doc. Mária Strenáčiková.

Prvá štúdia *Umenie v súvzťažných procesoch (kultúra, vzdelávanie, výchova)*



Zborník *Hudba – integrácie*

(s. 13–37) je z pera Jozefa Vereša. V nej autor podľa jeho vlastných slov „rieši fenomén umenia v jeho súvzťažnosti v kultúrnej a vzdelávacej sfére“ (str. 13). V prvej časti štúdie J. Vereš približuje názory na umenie osobností filozofie a estetiky ako sú H. Gadamer, N. Goodman, R. Fila, G. W. F. Hegel, O. Hostinský, K. Jakubowicz, K. P. Liessmann a ďalší. Prostredníctvom širokého názorového spektra týchto renomovaných filozofov a svojich vlastných postojov klasifikuje, taxuje „vplyv umenia na kultúru, vzdelávanie, výchovu, spoločnosť“ (str. 14). Umenie sa nemá chápať samoučelne, napríklad len ako tvorivý akt, ale aj ako prostriedok systematickej výchovy a vzdelávania, ako jednu z možností kontaktu s rôznymi kultúrami v procese „kultúrnej konvergenencie“ (str. 20). Najviac nás však zaujali názory píšuceho na zlepšenie stavu hudobnej výchovy v školstve, konkrétne kroky pre

v minulosti strategicky obchádzajú a nechávajú ich vždy pre nasledujúce generácie... keď „už je po všetkom“.

Posledná, v poradí šiesta štúdia s názvom *Skladateľské dielo Jaroslava Kvapila pohľadom české muzikologie* (str. 135–152) uzatvára sériu tematicky pestrých tém v zborníku. Napísal ju muzikológ a pedagóg Jan Karafiát. Hodnotí tu skladateľské dielo J. Kvapila (1892–1958) z aspektu reflexie popredných českých muzikológov, ktorými sú: J. Fukač, V. Helfert, B. Kyselka, L. Kundera, J. Racek, B. Štědroň a J. Vysloužil. Vo svojej dobe bol skladateľ kapacitou všestrannosti – dirigentom, učiteľom i klaviristom, čo autor štúdie deklaruje v stati venovanej životopisu. Z prezentovania názorového spektra

muzikológov sa čitateľ dozvie množstvo informácií o jeho štýle, o diskutabilných vplyvoch „českého tradicionalizmu“ L. Janáčka a V. Nováka či „nemeckého vplyvu“ J. Brahmsa a M. Regera na jeho tvorbu. Polaritné postoje k dielu J. Kvapila prejavuje historik L. Kundera, ktorý hodnotí skladateľa ako „nerexifvny typ“ bez „priamych vplyvov“ (str. 146), čo ostatní muzikológovia tento názor očividne vo svojich expertíznych textoch nezdieľajú. Tu isteže dochádza k malej diskrepancii vyplývajúcej zo štýlu dobovej kritiky, kedy boli ešte filiácie a porovnania s velikánmi skôr poklonou než kritikou za epigónstvo. J. Karafiát v závere štúdie konštatuje, že „sa vyhol vlastnému kritickému hodnoteniu textov“

citovaných muzikológov (str. 150) a dúfa, že dôjde v budúcnosti k ďalším muzikologickým reflexiám (str. 151). Zamýšľa sa aj nad otázkou, prečo sa v súčasnosti niektorí kvalitní českí skladatelia natolko neuvádzajú. Dovoľujeme si na to konto poznamenať, že najúčinnejšími „reflexiami diela“ sú nielen detailné analýzy ich tvorby, historiografické sondy, ktoré možno ešte čakajú na svoj ďalší zrod, ale najmä „percepčné reflexie“ bežného diváka pri televíznych a počítačových obrazovkách, rozhlasových prijímačov a v koncertných sálach.

□

## RECENZE – NOVÁ PUBLIKACE K VÝZNAMNÝM HUDEBNÍM OSOBNOSTEM PLZEŇSKA

Marie Slavíková

Kdo jiný dokáže s úctou postát před uměleckým artefaktem ve snaze pochopit a ocenit jeho hloubku a poselství než tvůrce. Hudební skladatel a pedagog, doc. Mgr. MgA. Jiří Bezděk, Ph.D., vydal v r. 2015 knihu s názvem *Analytické pohledy na vybrané hudební kreace 20. a 21. století autorů spjatých s Plzní*. Publikace je souborem stručných analýz skladatelských osobností a pedagogů Plzeňska a jejich děl, která by neměla upadnout v zapomnění, ani být opomíjena kulturní veřejností.

Významným sběratelem lidových písní z Plzeňska ve 40. letech minulého století byl hudební skladatel a pedagog Oldřich Blecha. Kapitolo u Oldřichu Blechovi přispěla Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D., která seznamuje s metodou a výsledky jeho sběru lidových písní ve vesnicích na Plzeňsku a přibližuje autorovu hudební analýzu struktury lidových písní. Spojitost Oldřicha Blechy s kontextem knihy je dána skutečností, že téměř všichni jmenovaní mají některé ze svých skladeb zabarvené zvukovostí české lidové písně, a tudíž z Blechova díla vycházeli a dodnes z něj těží.

Kapitola *Analytické pohledy na vybrané skladby* zpracovává přínosné skladby významných plzeňských autorů 2. poloviny 20. století – Antonína Devátého, Jiřího Štěpánka, Jaroslava Klupáka, Miroslava Hlaváče, Oldřicha Flosmana, Jaromíra Bažanta, Zdeňka

Lukáše (na textu se autorsky podílela doc. PaedDr. Daniela Mandysová), Karla Odstrčila (jednoho ze zakladatelů elektroakustického studia v plzeňském rozhlase). Výběr uvedených soudobých skladatelů tvoří Karel Pexidr, Jiří Teml, Jan Málek, Jan Slimáček, Eduard Spáčil, Jiří Bezděk, Karel Šimandl, Vladimír Vlha a Pavel Samiec.

Kniha je původní rovněž svým záměrem: nejde od skladatele k dílu, ale od díla ke skladateli. Jak autor sám uvádí, „*profilové odstavce jsou skromné, analytické řádky se rozkračují do šířky. V metodice analýz se obracím k obvyklému formově tektonickému půdorysu, ale snažím se mnohde vysvětlit dané jevy i sémanticky. Skladatelský pohled se nedá popřít.*“ Autorův skladatelský pohled je patrný také v tom, že ve formulacích akcentuje více „slyšené“ než v partituře „viděné“; na mnoha místech je pohledem ponořen hluboko do hudební teorie. Nutno připomenout, že Bezděková publikace obsahově souzní se všemi podobnými díly, která vyšla o plzeňské hudbě 20. a 21. století z pera Antonína Špeldy, Vlasty Bokůvkové a Jaroslava Fialy. Výše uvedenými znaky své koncepce se však od nich odlišuje.

Zajímavým pohledem do oblasti výtvarného umění je kapitola věnovaná osobnosti Evy Hubatové, plzeňské fotoreportérky, publicistky, umělecké fotografky a výtvarnice. Ve výtvarných projevech

autorů, nazvaných fotoinformel, vznikají barevné a tvarové abstrakce, které lze v symbolické rovině vztahovat i k oblasti vážné hudby, jak autor knihy objasňuje.

Práci na Bezděkově nové publikaci předcházela pětiletá spolupráce s rozhlasovou stanicí Vltava, kdy v rámci patnácti seriálů programové řady *Hudební fóra* bylo odvysíláno sedm desítek autorových analýz. Slavnostní prezentace knihy, vydané Západočeskou univerzitou v Plzni díky finanční podpoře v rámci projektu *Plzeň – univerzitní město*, proběhla v lednu 2016 v prostorách plzeňského rozhlasu.

Plně se ztotožňuji se závěrečným výrokiem oponentského posudku prof. PaedDr. Michala Nedělky, Dr., z katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze – cituji: „*Text považuji na základě výše uvedených skutečností za zdařile koncipovaný, za přínosný pro odbornou i laickou veřejnost. Má jistě význam pro uchování kulturních hodnot, jež nejsou běžně propagovány, má význam pro udržení povědomí o české hudební kultuře jako o kultuře sahající na úroveň jedinečných kvalit.*“

Uvedenou knihu Jiřího Bezděka lze objednat na katedře hudební kultury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni. Objednávky přijímá Bc. Kateřina Benešová, benesovk@khk.zcu.cz, cena 100 Kč.

□

## Z HUDEBNÍCH VÝROČÍ (LEDEN–BŘEZEN 2016)

Petra Bělohlávková

**2. 1.** – **Domenico Zipoli**, 290. výročí úmrtí italského skladatele, varhaníka a cembalisty (1688–1726)

**4. 1.** – **Alexander Grečaninov**, 60. výročí úmrtí ruského skladatele (1864–1956)

**6. 1.** – **Martin Agricola**, 530. výročí narození německého skladatele a teoretika (1486–1556; 10. 6. – 460. výročí úmrtí); **Vlasta Bokůvková**, 85. výročí narození české muzikoložky a hudební pedagožky (1931)

**8. 1.** – **Zdeněk Mácal**, 80. výročí narození českého dirigenta (1936); **René Tuček**, 80. výročí narození českého operního pěvce a pedagoga (1936); **Pierre Fournier**, 30. výročí úmrtí francouzského violoncellisty (1906–1986; 24. 6. – 110. výročí narození) **9. 1.** – **Ladislav Fučík**, 90. výročí narození českého dirigenta, hudebního teoretika, pedagoga a didaktika (1926)

**11. 1.** – **Christian Sinding**, 160. výročí narození norského skladatele (1856–1941)

**13. 1.** – **Vasilij Sergejevič Kalinnikov**, 150. výročí narození ruského skladatele a fagotisty (1866–1901)

**14. 1.** – **Francesco Cavalli**, 340. výročí úmrtí italského skladatele a varhaníka (1602–1676)

**16. 1.** – **Katia Ricciarelli**, 70. výročí narození italské operní pěvkyně (1946)

**19. 1.** – **Hans Sachs**, 440. výročí úmrtí německého meistersingera, básníka a obuvníka (1494–1576); **Václav Jindřich Veit**, 210. výročí narození českého skladatele (1806–1864)

**20. 1.** – **Vladimír Merta**, 70. výročí narození českého folkového zpěváka, kytaristy a skladatele (1946)

**21. 1.** – **Albert Lavignac**, 170. výročí narození francouzského hudebního teoretika a pedagoga (1846–1916; 28. 5. – 100. výročí úmrtí); **František Waic**, 150. výročí narození českého hudebního pedagoga, didaktika, kritika a sbormistra (1866–1939); **Plácido Domingo**, 75. výročí narození španělského operního pěvce (1941)

**22. 1.** – **Henri Dutilleux**, 100. výročí narození francouzského skladatele a pedagoga (1916–2013)

**27. 1.** – **Wolfgang Amadeus Mozart**, 260. výročí narození rakouského skladatele a klavíristy (1756–1791)

**28. 1.** – **Peter Crossley-Holland**, 100. výročí narození anglického skladatele a etnomuzikologa (1916–2001)

**30. 1.** – **Vratislav Beránek**, 90. výročí narození českého muzikologa, hudebního redaktora a pedagoga (1926–2012)

**31. 1.** – **Vladimír Tichý**, 70. výročí narození českého hudebního teoretika, skladatele a pedagoga (1946)

\*\*\*

**1. 2.** – **František Zelinka**, 150. výročí narození českého houslisty a pedagoga (1866–1924)

**9. 2.** – **Karel Blažej Kopřiva**, 260. výročí narození českého skladatele, varhaníka a regenschoriho (1756–1785); **Hynek Vojáček**, 100. výročí úmrtí českého skladatele, hudebního teoretika, pedagoga a publicisty (1825–1916)

**10. 2.** – **Jean-Paul-Egide Martini**, 200. výročí úmrtí francouzského skladatele a pedagoga německého původu (1741–1816); **Ida Kelarová**, 60. výročí narození české zpěvačky, organizátorky a pedagožky (1956) **13. 2.** – **Marguerite Long**, 50. výročí úmrtí francouzské klavíristky a pedagožky (1874–1966)

**14. 2.** – **Libuše Kurková**, 80. výročí narození české hudební pedagožky (1936)

**15. 2.** – **Otakar Šourek**, 60. výročí úmrtí českého muzikologa, kritika a organizátora (1883–1956); **Jiří Sehnal**, 85. výročí narození českého muzikologa a pedagoga (1931); **Stanislav Pecháček**, 65. výročí narození českého muzikologa, sbormistra a pedagoga (1951)

**17. 2.** – **Jan Evangelista Zelinka** st., 160. výročí narození českého varhaníka, regenschoriho, skladatele a pedagoga (1856–1935)

**18. 2.** – **Václav Smetáček**, 30. výročí úmrtí českého dirigenta, hobojisty, skladatele a pedagoga (1906–1986)

**20. 2.** – **John Dowland**, 390. výročí úmrtí anglického skladatele a loutnisty (1563–1626); **Karel Teige**, 120. výročí úmrtí českého muzikologa, kritika a publicisty (1859–1896)

**22. 2.** – **Marta Ottlová**, 70. výročí narození české muzikoložky a pedagožky (1946)

**24. 2.** – **Jiří Bělohlávek**, 70. výročí narození českého dirigenta a pedagoga (1946)

**25. 2.** – **Jiří Černý**, 80. výročí narození českého hudebního publicisty a kritika (1936)

**26. 2.** – **Jaroslav Vodňanský**, 80. výročí narození českého dirigenta (1936); **Jiří Bezděk**, 55. výročí narození českého skladatele a muzikologa (1961); **Karel Vlach**,

30. výročí úmrtí českého dirigenta a kapelníka (1911–1986)

**29. 2.** – **Olga Ježková**, 60. výročí narození české skladatelky, redaktorky a pedagožky (1956)

\*\*\*

**1. 3.** – **Dimitris Mitropoulos**, 120. výročí narození amerického dirigenta a klavíristy řeckého původu (1896–1960)

**4. 3.** – **Petr Vronský**, 70. výročí narození českého dirigenta a pedagoga (1946)

**3. 3.** – **Johann Pachelbel**, 310. výročí úmrtí německého skladatele, varhaníka a pedagoga (1653–1706)

**5. 3.** – **Jindřich Jindřich**, 140. výročí narození českého etnografa, skladatele, sbornístra, klavíristy a pedagoga (1876–1967)

**6. 3.** – **Lubomír Mátl**, 75. výročí narození českého sbornístra a pedagoga (1941); **Stanislav Macura**, 70. výročí narození českého dirigenta, hudebního organizátora a pedagoga (1946)

**7. 3.** – **František Benda**, 230. výročí úmrtí českého skladatele a houslisty (1709–1786)

**8. 3.** – **Ivana Loudová**, 75. výročí narození české skladatelky a pedagožky (1941) **13. 3.** – **Vít Zouhar**, 50. výročí narození českého muzikologa, skladatele a pedagoga (1966)

**14. 3.** – **Ivo Bláha**, 80. výročí narození českého skladatele a pedagoga (1936)

**16. 3.** – **Giovanni Battista Pergolesi**, 280. výročí úmrtí italského skladatele (1710–1736)

**21. 3.** – **Alexander Glazunov**, 80. výročí úmrtí ruského skladatele, dirigenta a pedagoga (1865–1936); **Alois Hnilička**, 190. výročí narození českého skladatele, pedagoga a sbornístra (1826–1909)

**21. 3.** – **Josef Seger**, 300. výročí narození českého skladatele, varhaníka a pedagoga (1716–1782)

**24. 3.** – **Vladimír Helfert**, 130. výročí narození českého muzikologa, pedagoga a dirigenta (1886–1945); **Jan Slabák**, 75. výročí narození českého trumpetisty a kapelníka (1941)

**25. 3.** – **Jiří Portych**, 75. výročí narození českého dirigenta a pedagoga (1941)

**26. 3.** – **Josef Slavík**, 210. výročí narození českého houslisty a skladatele (1806–1833)

**28. 3.** – **Joseph Weigl**, 250. výročí narození rakouského dirigenta a skladatele (1766–1746; 3. 2. –170. výročí úmrtí); **Joseph Böhm**, 140. výročí úmrtí rakouského houslisty a pedagoga (1795–1876)

□

## Z HUDEBNÍCH VÝROČÍ (DUBEN–ČERVEN 2016)

Petra Bělohlávková

1. 4. – **Ferruccio Busoni**, 140. výročí narození italského skladatele, klavíristy, dirigenta a pedagoga (1866–1924)  
3. 4. – **Jiří Laburda**, 80. výročí narození českého pedagoga, teoretika a skladatele (1931); **Jan Nepomuk Polášek**, 60. výročí úmrtí českého skladatele, folkloristy a pedagoga (1873–1956)  
4. 4. – **Giuseppe Maria Orlandini**, 340. výročí narození italského skladatele (1676–1760)  
7. 4. – **Charles Burney**, 290. výročí narození anglického hudebního historika a skladatele (1726–1814); **Marie Calma** (vl. jm. Veselá-Hurychová), 50. výročí úmrtí české pěvkyně, překladatelky a básnířky (1881–1966)  
10. 4. – **Rudolf Vašek**, 120. výročí narození českého pěveckého pedagoga, teoretika a skladatele (1896–1969)  
12. 4. – **Felice de Giardini**, 300. výročí narození italského houslisty a skladatele (1716–1796; 8. června – 220. výročí úmrtí)  
13. 4. – **William Sterndale Bennet**, 200. výročí narození anglického skladatele, klavíristy, dirigenta a pedagoga (1816–1875); **Johann Gottlieb Goldberg**, 260. výročí úmrtí německého skladatele, varhaníka a cembalisty (1727–1756); **Vojtěch Bořivoj Aim**, 130. výročí narození českého skladatele, dirigenta a pedagoga (1886–1972)  
14. 4. – **Ladislav Vachulka**, 30. výročí úmrtí českého varhaníka, organologa a pedagoga (1910–1986)  
17. 4. – **Patrick Gallois**, 60. výročí narození francouzského flétnisty a pedagoga (1956)  
18. 4. – **Ottorino Respighi**, 80. výročí úmrtí italského skladatele dirigenta a klavíristy (1879–1936)  
19. 4. – **Jan Mazurek**, 75. výročí narození českého muzikologa a pedagoga (1941)  
22. 4. – **Yehudi Menuhin**, 100. výročí narození amerického houslisty (1916–1999)  
27. 4. – **Jan Rychlík**, 100. výročí narození českého skladatele (1916–1964)  
24. 4. – **Giovanni Battista Martini**, 310. výročí narození italského hudebního skladatele, teoretika a historika (1706–1784)  
29. 4. – **Zubin Mehta**, 80. výročí narození indického dirigenta (1936)

\*\*\*

3. 5. – **Adolphe-Charles Adam**, 160. výročí úmrtí francouzského skladatele, kritika a pedagoga (1803–1856)  
11. 5. – **Max Reger**, 100. výročí úmrtí německého skladatele, varhaníka, dirigenta a pedagoga (1873–1916)  
12. 5. – **Vladimír Ambros**, 60. výročí úmrtí českého skladatele, dirigenta a pedagoga (1890–1956)  
14. 5. – **Vladimír Richter**, 60. výročí narození českého muzikologa, pěvce a pedagoga (1956)  
17. 5. – **Erik Satie**, 150. výročí narození francouzského skladatele a klavíristy (1866–1925)  
17. 5. – **František Hudeček**, 65. výročí narození českého klavíristy a pedagoga (1951)  
20. 5. – **Clara Schumannová**, roz. Wiecková, 120. výročí úmrtí německé klavíristky, skladatelky a pedagožky (1819–1896)  
21. 5. – **Martin Horyna**, 60. výročí narození českého muzikologa a pedagoga (1956)  
23. 5. – **Johann Caspar Vogler**, 320. výročí narození německého varhaníka a skladatele (1696–1763)  
25. 5. – **Ján Levoslav Bella**, 80. výročí úmrtí slovenského skladatele, sbormistra, dirigenta, varhaníka a pedagoga (1843–1936)  
27. 5. – **Josef Michálek**, 150. výročí narození českého varhaníka a pedagoga (1866–1945)  
28. 5. – **Albert Lavignac**, 100. výročí úmrtí francouzského hudebního teoretika, skladatele a pedagoga (1846–1916; 21. 1. – 170. výročí narození) **Antonín Rejcha**, 180. výročí úmrtí českého skladatele, hudebního teoretika a pedagoga (1770–1836); **Miloslav Buček**, 85. výročí narození českého varhaníka, sbormistra a pedagoga (1931)  
29. 5. – **Antonín Bennewitz**, 90. výročí úmrtí českého houslisty, dirigenta a pedagoga (1833–1926)  
31. 5. – **Josef Emanuel Jankovec**, 150. výročí narození českého folkloristy, sbormistra a pedagoga (1866–1949); **Marin Marais**, 360. výročí narození francouzského skladatele a violisty (1656–1728); **Hana Bartošová**, 60. výročí narození české varhanice a pedagožky (1956)

\*\*\*

3. 6. – **Josephine Bakerová**, 110. výročí narození francouzsko-americké zpěvačky, šansoniérky a tanečnice (1906–1975); **Zdeněk Zahradník**, 80. výročí narození českého skladatele, hudebního dramaturga, režiséra a pedagoga (1936)  
4. 6. – **Cecilia Bartoli**, 50. výročí narození italské operní pěvkyně (1966)  
5. 6. – **Giovanni Paisiello**, 200. výročí úmrtí italského skladatele (1740–1816); **Carl Maria von Weber**, 190. výročí úmrtí německého skladatele, kapelníka, dirigenta a klavíristy (1786–1826; 18./19. 11. – 230. výročí narození)  
8. 6. – **Eduard Herzog**, 100. výročí narození českého muzikologa, hudebního teoretika a pedagoga (1916–1997)  
10. 6. – **Martin Agricola**, 460. výročí úmrtí německého skladatele a hudebního teoretika (1486–1556; 6. 1. – 530. výročí narození); **Carl Haslinger**, 200. výročí narození rakouského skladatele, klavíristy a nakladatele (1816–1868)  
11. 6. – **František Bartoš**, 110. výročí úmrtí českého folkloristy, etnografa, jazykovědce a pedagoga (1837–1906)  
13. 6. – **Benny Goodman**, 30. výročí úmrtí amerického swingového a jazzového klarinetisty a hudebníka (1909–1986); **Václav Syrový**, 70. výročí narození českého muzikologa, hudebního teoretika a pedagoga (1946)  
20. 6. – **Joseph Martin Kraus**, 260. výročí narození německého skladatele (1756–1792)  
21. 6. – **Heinrich Kaminski**, 70. výročí úmrtí německého skladatele a sbormistra (1886–1946; 4. 7. – 130. výročí narození)  
30. 6. – **Adam Krieger**, 350. výročí úmrtí německého varhaníka a skladatele (1634–1666)

□

## O HUDBĚ ANGLICKY – MIDDLE AGES AND RENAISSANCE (1<sup>ST</sup> PART)

Stanislav Pecháček

### Old and new arts

The later medieval polyphony of the 14<sup>th</sup> century was known as the *Ars Nova* (“new art”) to distinguish it from the organum-based polyphony of the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries – the *Ars antiqua* (“old art”). Among the leading composers of the often *cerebral* counterpoint of the *Ars Nova* were the Frenchmen Philippe de Vitry (1291–1361) and Guillaume de Machaut (1300–77) and the Italian Francesco Landini (1325–97).

In general, the *Ars Nova* represented a freeing of style from parallelism of organum, with greater variety of rhythm and more independently moving parts.

### Medieval secular music

Outside the Church, everyday musicianship in the early Middle Ages was part of the *stock-in-grade* of the wandering jongleurs, who amused the peasants, nobles and townspeople with singing, dancing, acrobatics and the like. Superior jongleurs, known as *jongleurs de geste*, specialized in singing epic narrative songs called *chansons de geste*.

At the upper end of the social scale were the *knightly* poet-composers whose influence spread from France in the 11<sup>th</sup>, 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries, and who represented the “Age of Chivalry”. Depending on whether they were from southern or northern France, they were known as *troubadours* or *trouvères* (the Provençal and French word for “finders” or “inventors” of poetry and music). Their highly developed poetry dealt with courtly love, chivalry and heroism, and greatly influenced the rise of European *vernacular* literature. Thousands of their verses and many of their songs survive (usually in neume notation). Two of the best-known poet-composers were Adam de la Halle (*trouvère*, c. 1240–87), who left many compositions including three-part motets, and Bernard de Ventadour (c. 1130–95).

The word *minstrel* or *menestrel* was first applied to *jongleurs* who “*ministered*” to the *troubadours* with musical backing. By the 14<sup>th</sup> century, it had become a general term for a professional musician.

### Minnesänger and Meistersinger

The *Minnesänger* (“love-singers”) were the German equivalents of the French poet-composers, who combined German folk and French *troubadour* influences.

In the later 13<sup>th</sup> century the noble *Minnesänger* declined and their art was taken up by the traders and craftsmen of Germany’s towns and cities, who became known as *Meistersinger* (“*mastersingers*”). From the early 14<sup>th</sup> century they formed *guilds* with rigid rules for composing

and performing songs. These guilds lasted three hundred years and were later *depicted* by Wagner in his opera *The Mastersingers of Nuremberg* (1868).

### Medieval instruments

The Church in medieval Europe regarded the instruments of music as *pagan*, and approved of none except of organ. Medieval organs ranged from small portatives carried in processions to huge instruments such as that built at Winchester Abbey in the 10<sup>th</sup> century, with 400 pipes. It needed two players and seventy *blowers*.

Medieval music, whether in or out of church, was mainly vocal, and there was little conception of purely instrumental music. In secular music, however, a wide range of wind, string and percussion instruments were used. Some of these, such as the *bagpipe* and simple flute, were European folk instruments of ancient origin. Others, like the harp and the natural trumpet (as well as the organ) were inherited from antiquity via the Romans. Many medieval instruments were borrowed from the Arabs and/or Turks via Moorish Spain, the Crusades and Byzantium. These included the lute, psaltery (zither) and the small kettledrums. Various bowed stringed instruments, such as the three-stringed *lira*, were collectively known as *fiddles*. Their prototype was the Arab *rebab*.

Medieval instruments were classified by the amount of sound they made rather than the method of sound production. “*Haut*”, or loud, instruments included trumpets, drums, *bagpipes* and hunting horns, and were mostly played outdoors. “*Bas*”, or soft, instruments, for indoor use and accompanying voices, included bowed and *fretted* strings, flutes and harps.

### Renaissance (1<sup>st</sup> part)

As a historical term, Renaissance describes the period between the end of the Middle Ages and the beginning of “modern history”. Beginning in 14<sup>th</sup> century Italy with the reawakening of interest in the principles of classical (Greek and Roman) culture, the art, literature and attitudes of the Renaissance spread over Europe in the next two centuries.

The Renaissance in music began roughly in the mid-fifteen century, later than in art and literature, and the transition from the late-medieval *Ars Nova* was gradual rather than abrupt.

From the late 14<sup>th</sup> century there was a steady increase in the number of singers employed in the better-off cathedrals and chapels. This led to the most important development in early Renaissance music: the rise of choral polyphony – that is, music with several voices to each part, rather than the one-voice-per-part polyphony

of the Middle Ages. The earlier motets had been sung by small groups of contrasting voices. With choral polyphony, the chief aim was to achieve a *blend* of voices. This led to a greater concern with harmony. Renaissance composers “*tamed*” the dissonances which had been freely used in medieval music by “preparing” and “resolving” them – that is, by preceding and following dissonances with consonant harmonies. This development *paved* the way for the harmonically based music of the later period.

### Early and late Renaissance

In the 17<sup>th</sup> and early 18<sup>th</sup> centuries, Italy was to be at the center of musical development, influencing the music of other countries. In the early Renaissance, northern composers such as the Englishman John Dunstable (?–1453) and the Flemings Guillaume Dufay (pre-1400–74), Johannes Ockeghem (c.1430–c.95) and Josquin Després (c.1450–1521) were dominant. Many of them migrated to Italy, where their polyphonic expertise stimulated the local product.

Josquin Després linked the music of the earlier and later Renaissance as Beethoven later spanned the classical and romantic periods. His contribution to sacred and secular music was to result in the culmination of polyphony in the musical High Renaissance, whose greatest figures were Roland de Lassus (c.1530–94), Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525–94), Tomás Luis de Victoria (c.1549–1611) and William Byrd (1543–1623).

### Vocabulary

cerebral	racionalní, rozumový
stock-in-trade	běžná součást
chanson de geste (fr.)	hrdinská píseň
knightly	rytířský
chivalry	dvornost, galantnost; rytířstvo
vernacular	lidový, místní; dialect
minister	starat se, obstarávat
guild	spolek, cech
depict	vyobrazit, vykreslit
pagan	pohan
blower	dmychadlo
bag-pipe	dudy
fret	pražec
blend	spojení
tame	ochočit, zkrotit
pave	vydláždít, připravit cestu

□

Text byl přejet ve zkrácené podobě z publikace *The Book of Music*. MacDonald Educational Ltd. And QED Ltd., 1977.



## O HUDBĚ ANGLICKY – RENAISSANCE (2<sup>ND</sup> PART)

Stanislav Pecháček

### Renaissance forms

With the rise of choral polyphony came the first *large-scale* form – the polyphonic mass. Composers were able to develop the musical mass (consisting of choral settings of passages from the Ordinary of High Mass) as an extended form with thematically linked sections – whereas the earlier motets had been self-contained insertions to the mass. Masses continued to be built around a *cantus firmus* until about 1550, but this no longer had to be a plainsong melody. That of Dufay’s famous mass *Se la face ay pale* (If my face is pale), for example, was his own song of the same name, which was also widely popular as a *chanson*.

The most important secular form of the sixteenth century was the *madrigal*, a polyphonic part-song with one voice per part. This grew from the Italian part-song or *frottola*, under the influence of emigré northerners, and its prime characteristic was its matching of words and music in a very detailed way. It was re-exported, to reach a high peak in England in the hands of composers such as Thomas Weelkes and John Wilbye. Later Italian madrigalists, such as Carlo Gesualdo (cca 1560–1613) and Claudio Monteverdi (1576–1643) made the madrigal a vehicle for *daring* experiments in chromaticism – *heralding* the breakdown of the old modal system.

### Renaissance instruments

In the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries vocal music remained dominant. But the Renaissance saw the beginnings of a rationalized approach to instrumental design and a greater concern with balanced instrumental groupings. As in choral music the idea of definite voice ranges (soprano, alto, tenor and bass) became established, so there developed families of different sizes of the same instrument, each size roughly corresponding to a voice range.

The most important was the *consort* of viols – soft-toned, *fretted* stringed instruments, played with a bow, which blended admirably with

voices. Another family was the ‘chest’ (boxed set) of recorders.

An innovation of the greatest importance for future music was the appearance of the *keyed* strings. These instruments were the result of marrying the idea of the zither or psaltery (i.e. strings over a flat sound-box) with an organ-type keyboard to *actuate* a mechanism for plucking or striking the strings. The early keyed strings included the harpsichord, virginals and clavichord.

As the splendor of their courts increased, Renaissance kings and princes hired more instrumentalists as well as singers. This gave composers the cope to experiment with varied instrumental and vocal groupings. Voices and instruments could be contrasted or combined with each other, as could consorts and ‘broken’ consorts (homogeneous or mixed groups of instruments).

### Music and the Renaissance mind

The Renaissance was perhaps the last period in which music held a central, even commanding, position in the culture. Every educated person, whether artist, scholar or diplomat, was expected to know both the theory and practice of music.

In other words, music was of general as well as particular significance. The ancient association of music, number and cosmology was retained in the Renaissance quadrivium of the liberal arts, which included music, astronomy, arithmetic and geometry. The key to understanding music was a knowledge of the proportions of simple intervals as shown on a divided string (monochord). The perfection of these intervals was thought to depend on their simple number *ratios*, and was taken as a proof of God’s existence. For these reasons, Renaissance artists applied musical proportions in many fields, particularly architecture. Alberti and Palladio, for example, deliberately made the dimensions of their buildings conform to musical proportions.

### Reformation and Counter-reformation

The 16<sup>th</sup>-century schism in which the Protestant churches of northern Europe *hived* themselves *off* from the Catholic Church *shattered* the religious unity of western Europe, and had important side-effects in music. In northern Germany, a tradition of Protestant hymn-tunes or chorales grew up. These uniquely expressed the religious *fervor* and seriousness of Lutheranism, and were to be an important influence on the music of J. S. Bach.

Meanwhile, in southern Europe, the Catholic Church went on the offensive and launched the Counter-reformation. At the Council of Trent (1545–63), it was *decreed* that ‘music in which anything *impious* or lascivious find a part’ should be excluded from the Church. There were even demands that harmonized music should be banned. That Catholic church music escaped this fate was largely due to a group of High Renaissance composers, led by Palestrina, who showed that harmony was not incompatible with purity of line and clarity of text.

### Vocabulary

large-scale	rozsáhlý
daring	odvážný, smělý
herald	předznamenat
consort	soubor
fret	pražec na hmatníku
key	klávesa; tónina
actuate	uvádět v činnost, pohánět
ratio	poměr, podíl
hive off	odtrhnout se, osamostatnit se
shatter	rozbit, roztrástit
fervor	nadšení, vášně
decree	dekret, výnos; vydat
impious	výnos
	bezbožný, hříšný

□

Text byl přejet ve zkrácené podobě z publikace *The Book of Music*. MacDonald Educational Ltd. And QED Ltd., 1977.

žánrového zaměření průkopníka a dovršitele malířství barokního klasicismu.

Obdobná situace nastala i v hudbě. Počátky opery v období baroka jsou spojeny s Itálií, kde vykrystalizovalo několik center – Florencie, Benátky, Neapol ad. Mezi průkopníky barokní opery patří Claudio Monteverdi. Jean-Baptiste Lully (1628–1687) na italskou operu, zejména pak benátskou, navázal, ale významně ji reformoval. Sehrál tedy obdobnou roli jako Poussin v barokním klasicismu jeho vrcholné fáze.

První tematický okruh – mytologické či biblické příběhy – je zastoupen Carracciho obrazem *Volba Herkulova* (příloha 4, HV 1/2014, obr. 10) z roku 1603 a Poussinovým Šalamounovým soudem (1649, příloha 2, HV 1–2/2016, obr. 4). Zřetelné rozdíly se projevují již v pojetí tvaru. Oproti typologické nejednotnosti postav Carracciho plátna – michelangelovsky monumentálnímu Herkulovi, parmigianinovsky manýristické Neřesti a klasicistně uměřené Ctnosti – se postavy Poussinova Šalamounova soudu vyznačují nejen typologickou jednotou, ale i výraznější smyslovostí tělesného tvaru.

Tomu odpovídá i odlišné pojetí prostoru. Carracci důsledně posunul všechny postavy výjevu do předního plánu, jistá míra nevyváženosti je zřejmá i v odlišnosti levé a pravé strany středního plánu a zadní plán je omezen jen na výřez oblohy nad Ctností. Poussinův Šalamounův soud se odehrává v interiéru – důsledkem je stažení prostorových plánů na dva. Přesto je Poussin člení v důslednějším odstupňování a zároveň i ve zřetelnější přehlednosti v rafinované výrazové gradaci. Hlavní postavy výjevu jsou rozmístěny do dvou plánů: dvě ženy, které má Šalamoun rozsoudit, dominují přednímu plánu, zatímco protagonista výjevu ovládá střední plán. Na rozhraní předního a středního plánu umístil Poussin „kompars“ výjevu. Tím však rafinovaně promyšlená artikulace prostorových plánů nekončí. Kompars je rozdělen na obě strany plátna a opticky tak oslabuje prostorovou hloubku, což ještě umocňují plošné veřeje dveří, zatímco absence komparsu ve středu obrazu opticky akcentuje prostorovou hloubku v přímém rozvinutí ženských postav v předním plánu a Šalamouna ve středním plánu, což ještě gradují výrazně plastické sloupy rámuující Šalamounův trůn.

Vztah tvaru a prostoru se promítá do kompozice jako uspořádání jednotlivých částí obrazu ve vztahu k celku. Společným jmenovatelem kompozičního schématu Carracciho a Poussinova obrazu

je osová vyváženost typu ABA. Kompozice Poussinova obrazu je daleko promyšlenější a důslednější. Střední část obrazu A tvoří hlavní postavy výjevu, jejichž ruce vymezují rovnoramenný trojúhelník, a je rázně rámována mohutnými sloupy trůnu. Krajní části A jsou spojeny se skupinami postav s adekvátními veřejemi dveří na obou stranách.

V dalším žánrovém zaměření, v krajomalbě, tak evidentní rozdíly nenajdeme. Jednou z příčin je i to, že A.Carracci (příloha 4, HV, 1/2014, obr. 11) byl průkopníkem tzv. ideální krajiny a Poussin (příloha 2, HV 1–2/2016, obr. 5) na něj navázal. Jak prozrazuje označení „ideální“, nejde o zobrazení nějaké konkrétní krajiny, ale o spojení reálných a ideálních (vymyšlených) krajinných útvarů podle předem připraveného myšlenkového a kompozičního plánu. Jde o základní kompoziční schéma, podle kterého se krajinné útvary poskládají jako kostky stavebnice. Zejména Poussinovy ideální krajiny vynikají precizností a dokonalou vyvážeností kompozice. Každý krajinný útvar je promyšlen a uspořádán ve vztahu k celku, zaplněné plochy odpovídají prázdným plochám, architektura přírodním útvarům, prostor je matematicky přesně konstruován nejen do šířky a výšky, ale i do hloubky. Výsledkem je dokonalá vyváženost jako pocit uspokojení a úplnosti, a uměřený kontrast jako zdroj napětí.

Oba reprodukováné obrazy jednoznačně potvrzují Poussinovo zaujetí pro řád. To potvrzují i jeho vlastní slova z Poznámek malíře: „Má povaha mne vede k tomu, abych vyhledával a ctil věci, které jsou dobře uspořádány, abych se vyhýbal zmatkům, které jsou mi stejně protivné a nebezpečné jako temnota dennímu světlu.“

V komparaci Monteverdiho a Lullyho oper budeme postupovat adekvátně jako ve srovnání obrazů A. Carracciho a N. Poussina, tedy od hudebního tvarosloví a gramatiky přes hudebně strukturní čas až k hudebním formám. Melodie jako obrys hudebního tvaru byla v italské opeře komplikovaná dlouhými koloraturami, které se promítly do oslabení rytmické artikulace hudebního tvaru. Lully dospěl k přesnému opaku: k důrazu na přehledné rytmické členění hudebního tvaru a výrazné oslabení melodických ozdob. Rytmus byl v Lullyho hudbě natolik dominantní, že odsunul i harmonii na vedlejší kolej – jeho harmonické postupy jsou většinou monotónní a – až na drobné výjimky – diatonické. Výsledkem byla větší přehlednost a strukturovanost hudebního tvaru. Razantně se proměnila i jeho zvuková barva. Oproti komornímu ansamblu Monteverdiho oper,

který se dělil na sólové nástroje a continuo (doprovodné nástroje), je hudební soubor Lullyho oper počátkem moderního orchestru – zejména když ke smyčcovým nástrojům přibýly i dechové. Z hlediska zvukové barvy je důležité i to, že sólové nástroje v italské opeře raného baroka nehrály nikdy dohromady. V instrumentaci Lullyho operní hudby bylo vše naopak: společně hrály celé nástrojové skupiny a v instrumentálních částech i tutti. Výsledkem je bohatá a pestrá zvuková barva, která není živelná, ale naopak podporuje celkový řád hudebního tvaru.

Ve strukturaci hudebního času v barokní opeře je rozhodující vztah dílčích forem vokálních, vokálně instrumentálních a instrumentálních – tedy árií, recitativů různého typu, sborů, různých typů instrumentálních meziher atd. Oproti značně monotónnímu hudebně strukturnímu času florentských monodických oper dosahuje již Monteverdi větší rozmanitosti střídáním recitativních úseků se sbory, instrumentálními ritornely či sinfoniemi atd. Lully je v artikulaci hudebně strukturního času ještě důslednější a vynalézávější – především pak v řazení jednotlivých dílčích forem do celkové vokálně instrumentální cyklické formy opery. V souladu s francouzskou dvorskou tradicí se v Lullyho operách bohatě uplatňuje tanec (příloha 2, HV 1–2/2016, obr. 6). S tradičními i novými tanci se posiluje rytmická složka jako klíčový prostředek řádu Lullyho hudby.

Hudebně strukturní čas úzce souvisí s hudební formou – tedy s uspořádáním jednotlivých dílčích vokálně instrumentálních a instrumentálních hudebních forem do cyklické formy opery jako celku. Lullyho vážná opera (např. *Armida*) se skládá z pěti jednání rozdělených na výstupy. Je uvedena ouverturou, po které následuje prolog a po něm opětovný návrat ouvertury. Jednání jako samostatný vokálně instrumentální blok se skládá z árií, recitativů, sborů, instrumentálních meziher (ritornely), baletních výstupů (většinou na závěr jednání). Výraznějších proměn dosáhly i některé dílčí formy, především pak ouvertura. Ta se ve vrcholných baletech a operách Lullyho proměňuje v třídílnou vyváženost typu ABA, kdy první díl A je v pomalém slavnostním tempu, po něm následuje rychlý střední díl B a na závěr se vrací díl A.

Jeana-Baptistu Lullyho spojuje s Nicolasem Poussinem úsilí o dokonalý řád spojený s citlivě dávkovanou výrazovou naléhavostí a teatrálností jako typickými rysy baroka, jak vykrystalizovaly v jeho vrcholné fázi.

□

## VRCHOLNÉ BAROKO I. NICOLAS POUSSIN A JEAN-BAPTISTE LULLY

Jaroslav Bláha

Dominantní roli v slohovém proudu barokního klasicismu sehrála Francie. Její vliv se sice projevil především v striktním statickém řádu architektury jako protikladu dramatické dynamičnosti italské architektury

radikálního baroka, ale prosadila se i v sochařství a malířství. Jako průkopník malířství barokního klasicismu se sice uvádí Ital Annibale Carracci, ale skutečným dovršením barokního klasicismu v malířství

je vrcholná tvorba francouzského umělce Nicolase Poussina (1594–1665), vůdčí osobnosti římské školy. Názornou demonstrací bude srovnání obrazů téhož



ISSN 1210-3683

MK ČR E 6248

**130 Kč**